

<http://researchcommons.waikato.ac.nz/>

## **Research Commons at the University of Waikato**

### **Copyright Statement:**

The digital copy of this thesis is protected by the Copyright Act 1994 (New Zealand).

The thesis may be consulted by you, provided you comply with the provisions of the Act and the following conditions of use:

- Any use you make of these documents or images must be for research or private study purposes only, and you may not make them available to any other person.
- Authors control the copyright of their thesis. You will recognise the author's right to be identified as the author of the thesis, and due acknowledgement will be made to the author where appropriate.
- You will obtain the author's permission before publishing any material from the thesis.

**Zeitgeist der Moderne: Kabarett und Kunst als Ausdruck der  
Moderne in Berlin von 1900 bis 1945**

A thesis  
Submitted in partial fulfilment  
of the requirements for the degree  
of  
**Masters of Arts in German**  
at  
**The University of Waikato**  
by  
**Jutta Elisabeth Mark**



THE UNIVERSITY OF  
**WAIKATO**  
*Te Whare Wānanga o Waikato*

2017

**Abstract**

Ziel dieser Masterarbeit ist, Parallelen und Verbindungen zwischen dem Berliner literarischen und politisch-literarischen Kabarett und der Kunst der Moderne zwischen 1900 und 1945 aufzuzeigen. Vor dem geschichtlichen Hintergrund wird die Vorgeschichte und die Geschichte des Kabaretts beschrieben. Schwerpunkt ist das literarische und (nach 1918) politischliterarische Kabarett in Berlin. Gleichzeitig wird der Aufstieg der klassischen Moderne beleuchtet und Berührungspunkte aufgezeigt. Die Arbeit teilt sich in drei Zeitbereiche: Das imperialistische Deutschland zwischen 1900 bis 1918, die Weimarer Republik zwischen 1918-1933 und die Zeit des Nationalsozialismus von 1933 bis 1945.

Vor dem sozialen und politischen Hintergrund der Zeit werden die wichtigsten Berliner literarischen und politisch-literarischen Kabaretts kurz beschrieben. Wichtige Autoren, Komponisten, und Interpreten werden genannt. Ausgewählte Kabaretttexte werden zitiert, beschrieben und kommentiert. Ausgewählte Kunstwerke der Zeit werden abgebildet, beschrieben und kommentiert. Kunstwerke werden vor den sozialen und politischen Hintergrund ihrer Zeit gestellt. Wichtige Künstler und Kabarettisten werden erwähnt. Inhaltlichen oder psychologischen Parallelen oder Verbindungen zwischen Kabarett und Kunst werden nachgespürt.

Als Zeitzeuge im Bereich der modernen Kunst und Kultur ist Harry Graf Kessler durch Zitate seiner Tagebucheintragungen vertreten. Ziel der Arbeit ist zu klären, ob die Kunstwerke der Moderne und das literarische und politisch-literarische Kabarett den Zeitgeist der Moderne in Berlin in den Jahren von 1900 bis 1945 mit ähnlichem Sentiment ausdrückten. Basis dieser Arbeit waren Kabarett-Literatur, Originaltexte und musikalische Aufnahmen sowie Literatur, Abbildungen und persönliche Kenntnis von Kunstwerken der Klassischen Moderne. Das Ergebnis ist, dass beide Kunstarten modern, polemisch, satirisch, zeitkritisch und warnend als Ausdruck ihrer Zeit wirkten. Nach 1933

ii

drückte sich dies als passiver Widerstand und versteckt ausgedrückter ideologischer Gegensatz aus.

Sowohl die Kunst der Moderne als auch das literarische und politischliterarische Kabarett forderten ihr Publikum auf, eigenständige Gedankenvorlagen zu entwickeln und zu benutzen. Was einerseits als künstlerisch schmückend und andererseits als Unterhaltung abgetan werden könnte, erfordert, einen vom Publikum wohl unerwarteten inneren Lernprozess, der sich individuell auswirkt.

Man hofft, dass Leser dieser Arbeit mit neuen Einsichten belohnt werden, wenn sie die wichtige Entwicklungsreise nachvollziehen, die zwei unterschiedlich arbeitende aber ideologisch verwandte Kunstrichtungen in der ereignisreichen ersten Hälfte des Zwanzigsten Jahrhunderts geprägt haben. Der Vergleich einzelner Künstler aus beiden Bereichen könnte Material für zukünftige Arbeiten bieten.

**Acknowledgements**

I wish to thank my supervisors Dr Norman Franke und Dr Kristina McGuinness-King. Norman saw me through the long beginnings of this work and guided me towards the right path, which I then was able to pursue by myself. He is a fount of knowledge, very appreciated and missed. I also thank him for his guidance through the honours papers which I enjoyed immensely and which provided me with the basis for this research. Kristina fitted the supervision of the final stages into her busy schedule and sacrificed many hours of rest on my behalf. I am very grateful for her encouragement and much needed help with the structure and form of the work.

I thank Beate Jones who read an earlier draft before she went overseas. Her assistance was much appreciated as my German is not as good as it was thirty years ago. Many thanks to Mary Melin at Fass for making administration procedures easy for me. I thank the University of Waikato for being such a great place to study at and for the knowledge und support I received there over the years. I thank Pam Curtin for working extra hours at my antique shop to give me more time to write. I am grateful to Carol for allowing me a parking space on her lawn which saved so much stress and time. I am extremely grateful to my husband Kevin who continues to be my great support. I am grateful to Gallery Nierendorf in Berlin for their early influence and continuing friendship over the years.

I thank future readers and hope they will have as much enjoyment with the exciting, entertaining und illuminating world of art and cabaret as I have had. It has led me on happy visits to wonderful museums, and to travels of the mind which have been enriching, to say the least.

Abstract.....	i
Acknowledgements .....	iii
Inhaltsverzeichnis.....	iv
Verzeichnis der Abbildungen .....	vii
Vorwort.....	1
Einleitung .....	2
1 Die Vorgeschichte des modernen deutschen literarischen Kabarettss .....	5
1.1 Die historische Vorgeschichte des Kabarettss in Deutschland .....	5
1.2 Die Vorgeschichte des modernen deutschen literarischen Kabarettss findet in Paris statt .....	8
1.3 Ein Kunstwerk der Zeit .....	11
2 Zeitzeuge Harry Graf Kessler.....	14
2.1 Einblicke in die Person Kessler.....	14
2.2 Biografische Daten.....	17
2.3 Ein Kunstwerk der Zeit .....	19
3 Das literarische Kabarett in Berlin .....	22
3.1 Kabarettformen in Berlin .....	24
4 Moderne Kunst und Literarisches Kabarett 1900 bis 1918.....	25
4.1 Der Aufstieg der Moderne .....	25
4.2 Literarische Kabarettss in Berlin .....	29
4.2.1 <i>Das Bunte Theater/Überbrett!</i> (Ernst von Wohlzogen) .....	29
4.2.2 <i>Schall und Rauch</i> (Max Reinhardt) .....	34
4.2.3 <i>Die Bösen Buben</i> (Rudolf Bernauer).....	38
4.2.4 <i>Zum Hungrigen Pegasus</i> (Max Tilke).....	42
4.2.5 <i>Zum Peter Hille</i> .....	43
4.3 Ein Kunstwerk der Zeit .....	49
4.4 Die Zeit des ersten Weltkriegs (1914-1918).....	51
5 Die Weimarer Republik (1918 – 1933) .....	54
5.1 Das literarisch-politische Kabarett und die Kunst der Moderne.....	54
5.2 Ein Kunstwerk der Zeit .....	57

5.3	Einige der wichtigsten politisch-literarischen Berliner Kabarets der Weimarer Republik .....	60
5.3.1	<i>Schall und Rauch II</i> (Max Reinhardt, Musikalische Leitung: Friedrich Hollaender) .....	60
5.3.2	<i>Club Dada</i> .....	62
5.3.3	Zwei Kunstwerke der Zeit .....	64
5.3.4	<i>Die Rakete</i> (künstlerische Leitung Eugen Robert) .....	67
5.3.5	Ein zeitkritisches Kunstwerk .....	69
5.3.6	<i>Das Cabaret Größenwahn</i> .....	71
5.3.7	Ein satirisches Kunstwerk der Zeit .....	73
5.3.8	<i>Die Wilde Bühne</i> (Direktion Trude Hesterberg) .....	75
5.3.9	Ein Kunstwerk der Zeit .....	78
5.4	Weitere Kabarets der Weimarer Republik .....	79
5.4.1	<i>Das Larifari</i> (Direktion Rosa Valetti und Erich Einegg) .....	79
5.4.2	<i>Die Wespen</i> (von Erich Weinert und dem Verleger Leon Hirsch gegründet) .....	79
5.4.3	<i>Das Künstler Kaffee</i> (Küka) .....	82
5.4.4	<i>Das Kabarett der Komiker (Kadeko)</i> .....	82
5.4.5	<i>Die Katakombe</i> (Werner Finck) .....	82
5.4.6	<i>Das Tingle-Tangel-Theater (TTT)</i> (Direktion und musikalische Leitung Friedrich Hollaender) .....	83
5.5	Ein prophetisches Kunstwerk der Zeit .....	85
6	Das literarische Kabarett und die Kunst unter Hitler (1933-1945) ..	86
6.1	Politische Beschränkungen .....	86
6.2	Drei Kunstwerke der Zeit .....	90
6.3	Das Kabarett der Zeit .....	94
6.3.1	Vom Protest zum Widerstand .....	97
6.3.2	Künstler im Exil .....	98
6.4	Ein Kunstwerk der Zeit .....	100
6.5	Das Kabarett im Krieg (1939 – 1945) .....	101
6.5.2	Kabarett im Rundfunk .....	103
6.5.2	Lagerkabarets .....	105
6.6	Ein Kunstwerk der Zeit .....	108
7	Botschaften der Versöhnung in Kunst und Kabarett zu Kriegsende .....	109

8	Zusammenfassung: Die Verbindung zwischen dem literarischen und ab 1918 politisch-literarischen Berliner Kabarett und der Kunst der Klassischen Moderne.....	113
9	Nachwort: Positive Zukunftsentwicklungen .....	116
10	Bibliografie .....	119

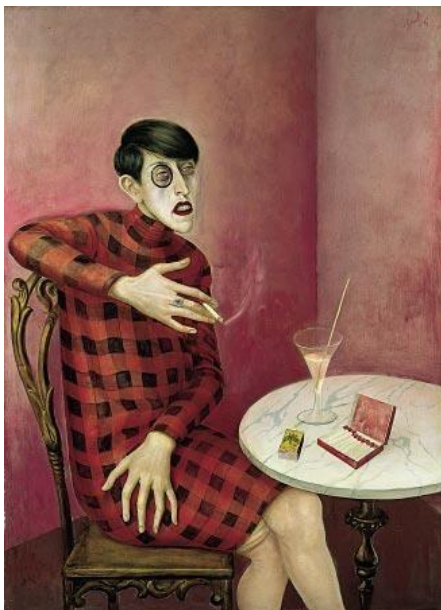


**Verzeichnis der Abbildungen**

	<b>Seite</b>
Otto Dix, Bildnis der Journalistin Sylvia von Harden	1
Henri de Toulouse-Lautrec, Ambassadeurs : Aristide Bruant dans son Cabaret	11
Edvard Munch, Harry Graf Kessler	19
Karl Schmidt Rottluff, Kopf mit Halskette	27
Karl Schmidt Rottluff, Frau mit aufgelöstem Haar	27
Louis Corinth, Portrait Peter Hille	49
August Sander, Sekretärin beim Westdeutschen Rundfunk	59
George Grosz, Deutschland ein Wintermärchen	64
Otto Dix, Skatspieler	65
George Grosz, Die Besitzkröten	69
Otto Dix, Großstadt	73
Otto Dix, Toter Sappenposten	78
George Grosz, Hitler der Retter	85
John Heartfield, Hitler sharpens his knife [...]	90
Kaethe Kollwitz, Der Turm der Mütter	91
Otto Dix, Die sieben Todsünden	92
Wilhelm Lachnit, Der Traurige Frühling	100
Otto Dix, Judenfriedhof in Randegg im Winter mit Hohenstoffeln	108
Otto Dix, Madonna vor Stacheldraht	109

## Vorwort

Die erste Minute des im Jahre 1972 gedrehten Filmes *Cabaret* lässt den Zuschauer in ein Berliner Kabarett blicken. Das Jahr ist 1931. Man hört die Titelmusik und sieht als eine der ersten Kameraeinstellungen eine zigarettenrauchende, Monokel tragende Frau in einem rot karierten Kleid, allein an einem runden Tisch sitzend, auf dem sich ein Martini Cocktail, eine offene Schachtel Zigaretten und eine Schachtel Streichhölzer befinden. Falls einem das Werk des Malers Otto Dix bekannt ist, erkennt man, dass es sich um eine geschauspielerte Darstellung des Dix-Portraits *Bildnis der Journalistin Sylvia von Harden* handelt.



**Otto Dix, *Bildnis der Journalistin Sylvia von Harden*, Mischtechnik auf Holz, 120 x 88 cm, 1926. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.**

Dix malt dieses Bild im Jahre 1926. Von Harden sitzt im damaligen Künstlercafé *Das Romanische Café* am Kurfürstendamm. Der Film *Cabaret* wird 1972 von Bob Fosse frei nach den Christopher Isherwood Romanen *Lebwohl Berlin* und *Mr. Norris steigt um* gedreht und entwickelte sich zu einem Welterfolg, ebenso wie das vorherige Broadway Musical *Cabaret* von Kander und Ebb von 1962. Die Handlung findet 1931 in Berlin statt. Die scharfe Zunge des Kabarett, das Ende der sündigen, süchtigen, rasenden und nur für ganz Wenige „goldenen“ Zwanziger Jahre, mit den sich verdunkelnden, verengenden und zunehmend verstummenden Dreißiger Jahren und dem Beginn des menschenverachtenden, machthungrigen, „Tausendjährigen Reiches“ kommt in dem ausgezeichneten Film, der mindestens zehn Jahre lang

ununterbrochen in Berliner Kinos läuft, hervorragend zur Sprache. Bevor wir uns nach Isherwoods Berlin gegen Ende der Weimarer Republik begeben, ist es hilfreich, sich mit der Vergangenheit, den Ursprüngen und den Eigenarten des Kabarett zu befassen.

## Einleitung

Von der Jahrhundertwende an tut sich viel im Bereich der Künste. Das rapide wechselnde Klima der Zeit reflektiert sich in der bildenden und angewandten Kunst, in der Literatur und im Theater. In der Malerei sind es avantgardistische Vertreter der Moderne wie Expressionismus, Neue Sachlichkeit, Verismus, Magischer Realismus, Futurismus und DADA, die später als *Klassische Moderne* in die Kunstgeschichte eingehen. Die Vertreter dieser modernen Kunst werden ‚zum Inbegriff eines gravierenden Wandels und verfügen über ein grundsätzlich anderes Selbstverständnis und Sozialverhalten als die Neuerer des vorangegangenen Jahrhunderts‘.<sup>1</sup>

Eine Erneuerung im deutschen Theaterbereich kommt aus Paris: das Kabarett. Diese moderne Kunstform, auch *Kleinkunstabühne* oder *Brett!* genannt, hat für jeden Geschmack etwas zu bieten und wird schnell erfolgreich. Am besten ist das Kabarett, wenn es polemisch, zeitkritisch und humorvoll-satirisch ist. Wenn die Pointe in Schwarze trifft, hat das Kabarett sein Ziel erreicht, das weit über den Unterhaltungseffekt hinausreicht.

Das Ziel dieser Arbeit ist es, Parallelen und Verbindungen zwischen dem Berliner Kabarett und der Kunst der Moderne aufzuzeigen. Welche Querverbindungen bestehen? Was machen Kabarett und darstellende Kunst modern? Was macht sie zeitkritisch? Ist das Element der Satire in beiden Formen vorhanden? Kann man in beiden Formen beobachten, wie die Satire von der Warnung in den Widerstand übergeht?

Diese Arbeit beschäftigt sich mit dem literarischen Kabarett vor dem ersten Weltkrieg und dem literarisch-politischen Kabarett in Berlin von 1918 bis 1945. Der Zeitgeist der Moderne wird durch das literarische und das

---

<sup>1</sup> Uwe Schneede, *Die Kunst der Klassischen Moderne* (München: Verlag C.H. Beck 2009). S. 26.

politisch-literarische Kabarett und die darstellende Kunst der Moderne entwicklungsmäßig ähnlich ausgedrückt. Der rasante Wandel der Zeit in den ersten fünfundvierzig Jahren des Zwanzigsten Jahrhunderts resultiert in Querverbindungen. Ein wichtiger Zeitzeuge im Bereich von moderner Kultur und Kunst ist Harry Graf Kessler, dessen Tagebücher und Schriften einen unvergleichlichen Blick auf die moderne kulturpolitische Bühne Europas gewähren. Ihm sind in den letzten Jahren zahlreiche Biografien und Ausstellungen gewidmet worden.<sup>2</sup> Kessler ist ein faszinierter Teilnehmer und Beobachter der Gesellschaft und wird in seinem Talent, Ereignisse und Menschen zu deuten und zu beschreiben, von Laird M. Easton mit Marcel Proust verglichen.<sup>3</sup> Kessler ist durch Zitate seiner Tagebucheintragungen vertreten.

Diese Arbeit bezieht sich auf die Literatur über das Kabarett, auf Biografien der Protagonisten, auf wissenschaftliche Abhandlungen und Bücher, sowie auf ursprüngliche und spätere Tonaufnahmen der Chansons. Die Kunst spricht (fast) für sich selbst, da sie in den Museen der Welt ausgestellt und in unzähligen Ausstellungskatalogen und Abhandlungen abgebildet, beschrieben und erklärt ist. Künstler Biografien stehen zur Verfügung. Im Text befinden sich Abbildungen von Kunstwerken, die manchmal beschrieben und manchmal kommentiert sind. Ich hatte das Privileg, viele der berühmtesten Kunstwerke der *Klassischen Moderne* nicht nur zu sehen, sondern von ihnen in den siebziger Jahren während meiner Anstellung in der Galerie Nierendorf in Berlin täglich umgeben zu sein. Auch heute besteht durch mein eigenes Geschäft, das mit Antiquitäten und Kunst handelt, ein ständiger Kontakt

---

<sup>2</sup> Tamara Barzantny, *Harry Graf Kessler und das Theater. Auto Mäzen Initiator* (Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2012).

Dr. Ingeborg Becker und andere, *Harry Graf Kessler. Flaneur durch die Moderne. Eine Ausstellung der Stiftung Brandenburger Tor in Kooperation mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach und der Klassik Stiftung Weimar* (Berlin: Nicolai, 2016).

John Dieter Brinks, *Harry Graf Kessler: Leben in Bildern* (Berlin, München: Deutscher Kunstverlag, 2015).

Julia Drost und Alexandre Kostka (Hg.), *Harry Graf Kessler. Portrait eines europäischen Kulturvermittlers* (Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2015).

Laird M. Easton, *The Red Count. The Life and Times of Harry Kessler* (Berkeley, London, Los Angeles: University of California Press, 2002).

Peter Gupp, *Harry Graf Kessler. Eine Biografie* (Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 1999).

Friedrich Rothe, *Harry Graf Kessler. Biographie* (München: Siedler, 2008).

Gerhard Neumann und Günter Schnitzler, *Harry Graf Kessler: Ein Wegbereiter der Moderne* (Freiburg im Breisgau: Rombach, 1997).

Burkhard Stenzel, *Harry Graf Kessler. Ein Leben zwischen Kultur und Politik* (Weimar, Köln, Wien: Böhlau 1995).

<sup>3</sup> Easton, S.61.

zur Kunst. Während der vergangenen fünfundvierzig Jahre habe ich wichtige Museen und Galerien besucht.

Das erste Kapitel beschäftigt sich mit den Ursprüngen und der historischen Vorgeschichte des Kabaretts Vorgeschichte und beschreibt ein Kunstwerk der Zeit.

Das zweite Kapitel beschreibt den Hintergrund des Zeitzeugen Harry Graf Kessler, dessen ausgewählte Tagebucheintragungen durch diesen Text verteilt sind. Ein Kunstwerk der Zeit wird beschrieben.

Das dritte Kapitel enthält eine Einführung in das literarische Kabarett in Berlin und unterschiedliche Berliner Kabarettformen werden aufgeführt.

Das vierte Kapitel befasst sich mit der Zeit des Imperialismus und dem Hintergrund der Moderne und nennt die wichtigsten Kabaretts der Zeit. Ausgewählte Texte werden zitiert und kommentiert. Ein Kunstwerk der Zeit wird beschrieben. Etwas Hintergrund über die Zeit des ersten Weltkrieges, an dem viele Künstler teilnehmen, wird gegeben.

Das fünfte Kapitel beschreibt das politisch-literarische Kabarett und die Kunst der Moderne vor dem Hintergrund der Weimarer Republik. Vier Kunstwerke und ausgewählte Texte werden beschrieben oder kommentiert.

Das sechste Kapitel befasst sich, vor dem Hintergrund der politischen Umwälzungen während der Zeit des Nationalsozialismus, mit dem Schicksal des Kabaretts der Zeit, seinem Weg vom Protest zum Widerstand und dem Schicksal gefährdeter Künstler. Fünf Kunstwerke der Zeit und ausgewählte Texte werden beschrieben oder kommentiert.

Das siebte Kapitel gibt Botschaften der Versöhnung in Kunst und Kabarett zu Kriegsende. Das achte Kapitel beantwortet eingangs gestellte Fragen und das neunte Kapitel gibt positive Gesichtspunkte für die Zukunft.

## 1 Die Vorgeschichte des modernen deutschen literarischen Kabarett

### 1.1 Die historische Vorgeschichte des Kabarett in Deutschland

Zu den historischen Vorläufern des deutschen Kabarett gehören die Ballade und der Bänkelsang. Die Ballade besteht in Deutschland seit dem frühen Mittelalter. Sie hat sich aus einem Tanzlied (ballata) entwickelt und existiert auch in Frankreich und England in unterschiedlicher Form. In Deutschland ist die Ballade ein Gedicht mit lyrischen, epischen oder dramatischen Komponenten. Die Verse reimen sich und verschiedene Reimarten<sup>4</sup> sind möglich.

Bei der Ballade steht die subjektive Auseinandersetzung des Menschen mit der Welt im Mittelpunkt. Inhaltsmäßig ist der Bereich der Ballade vielfältig und schwer zu gruppieren. Sehr vereinfacht könnte man sie in vier Hauptgruppen aufteilen: 1. Die Volksballade, die sich auf das Volkslied bezieht; 2. Die Numinose Ballade, untergruppiert in Naturmagische, Totenmagische und Schicksals-Balladen; 3. Die Ideenballade mit den Untergruppen Heldische Balladen, Liebesballaden und Soziale Balladen; 4. Bänkelsangballaden, zu denen die Moritat gehört. Aus den Bänkelsangballaden entwickeln sich die Kabarettballaden, zu denen so unterschiedliche Werke wie v. Liliencrons *Die Musik kommt* und Bertolt Brechts *Legende vom toten Soldaten* gehören.

Vom 18. Jahrhundert an entwickelt sich die Kunstballade. Dichter wie Gottfried August Bürger, Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller, und Theodor Fontane schaffen eine große Anzahl bedeutender Kunstballaden, die ein höheres Publikum ansprechen und so populär und zahlreich werden, dass das Jahr 1797 in der Geschichte als Balladenjahr bezeichnet wird. Die gesungene oder gesprochene Ballade wird durch die Vortragskunst lebendig. Neue Popularität erhält die Ballade durch Dichter des 20. Jahrhunderts, wo sie sich bei Brecht, Kurt Tucholsky, Walter Mehring, Erich Kästner, Frank Wedekind u.a. großer Beliebtheit erfreut.

---

<sup>4</sup> Wie Kreuzreim, Paarreim und umschlingender Reim.

Der Bänkelsang entwickelt aus der Tradition des Zeitungs- oder Ereignisliedes.<sup>5</sup> Diese gesungenen oder vorgetragenen Nachrichten informieren die einfache Bevölkerung über das Zeitgeschehen. Eine ähnliche Aufgabe haben Flugzettel mit holzgeschnittene Bildgeschichten.

Im 15. Jahrhundert tritt eine grundlegende Änderung ein: Nachdem Gutenberg im Jahre 1445 die Druckerei mit beweglichen Buchstaben erfindet, tritt die Macht des gedruckten Wortes ihren Siegeszug an. Bald gibt es gedruckte, Neue [Neue] Zeitungen, die zunächst einseitig sind.<sup>6</sup> Von jetzt an ist Wissen ist nicht mehr das Privileg der Gebildeten, da Information und Bildung dem Volke zugänglich sind, wie Luthers Bibelübersetzung aus dem Hebräischen ins Deutsche.

Bänkelsänger treten auf Messen, Märkten und öffentlichen Plätzen vom 16. Jahrhundert an auf. Der Sänger steht auf seinem erhöhten „Bänkele“. Sein Vortrag ist volkstümlich und weniger politisch-historisch als unterhaltend-belehrend. Das Publikum kommt aus den niedrigen Ständen. Der Vortrag besteht aus zwei Teilen und wird von aufgestellten Bildtafeln begleitet, auf die der Sänger mit einem Zeichenstock hinweist. Der erste Teil ist ein ProsaVortrag, der von einem oder mehreren Bildern erklärt wird. Der zweite Teil ist das zusammenfassende, sentimentale, moralisierende Lied.

Im 18. und 19. Jahrhundert ist ein größerer Teil des Publikums des Lesens fähig. Von jetzt an dient das Bildmaterial als Werbung für die am Ende der Vorstellung vom Bänkelsänger (und seiner Truppe) verkauften Texte, die auf der Titelseite mit einem Holzschnitt illustriert sind. Diese Texte bilden die Haupteinnahmequelle der Truppe. Deshalb spricht der Bänkelsänger seine Zuhörer direkt an und bemüht sich, dem Publikumsgeschmack zu entsprechen. Die Vorträge sind trivial und anrührend. Oft begleitet sich der Sänger mit Harfe, Violine, Zither oder Drehorgel. Die einfachen Melodien

---

<sup>5</sup> Klaus Budzinski und Reinhard Hippen, *Metzler Kabarett Lexikon* (Stuttgart, Weimar: J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag, 1996), S. 18.

<sup>6</sup> Reinhard Doehl, Bänkelsang und Dichtung / Dichtung und Bänkelsang. Vortrag Kansai- Universität, Osaka, 24.10.87. <<https://reinhard-doehl.de/bklsang.htm>> [Abgerufen 15.6.17].

sind oft bekannten Volksliedern oder Kirchenliedern entnommen. Viele Sänger gehören zum fahrenden Volk. Ihre Sprache ist schwülstig und von angenommener Vornehmheit. Es gibt aber auch lokale Bänkelsänger, die im Ortsdialekt vortragen.

Spezialität des Bänkelballade ist die Moritat, ein Schauerlied, das von Mord und Totschlag, Räubern, Schuld und Sühne berichtet. Dem Publikum wird erklärt, dass sich der Vortrag auf eine wirkliche Gegebenheit bezieht. Der Moral wird gedient. Die Schurken finden ein grausliches Ende. Die Handlung ist voraussehbar und fast immer typisch: Der Mord geschieht des Nachts, der Räuber überfällt im dunklen Walde. Die Moritat findet sich im 20. Jahrhundert besonders bei Brecht und Wedekind wieder. Brechts *Moritat von Mackie Messer* in der *Dreigroschenoper*, die von Kurt Weill mit Leierkastenmusik vertont und von Lotte Lenya mit monotoner Stimme im „Bänkelstil“ gesungen wird, ist ein gutes Beispiel.<sup>7</sup> Manche Gesänge berichten von unglücklichen Liebenden, die das Schicksal nicht zueinander kommen lässt. Da die Lieder moralisierend sind, entbehren sie sowohl (freiwilligen) Humors als auch erotischer Anspielung.

Manchmal bedienen sich die Bänkelsänger bei existierenden populären Kunstballaden, die sie volkstümlich aufarbeiten. So wird aus Josef von Eichendorffs berühmter Ballade *Das zerbrochene Ringlein* die *Geschichte der Müller-Anna oder Das Verbrechen des Säufers*.

In Frankreich entwickelt sich aus dem Bänkelsang das Chanson und das Couplet, die im ‚Café-Chantant‘ und im ‚Café-Concert‘ manchmal vom Publikum mitgesungen werden. Das französische Chanson ist traditionsdurchdrungen und sehr vielseitig. Seine Wurzeln gehen bis zu den Kriegen des Frankenreiches und den Minneliedern des Mittelalters zurück.

Das ‚Chanson de geste‘ ist ‚ein Loblied auf historische Taten und Sagen und die Kämpfe in der Französischen Revolution‘.<sup>8</sup> Im 19. Jahrhundert ist

---

<sup>7</sup> Bertolt Brecht, ‚Moritat von Mackie Messer‘, aus der *Dreigroschenoper*, 1928, vertont von Kurt Weill, gesungen von Lotte Lenya. <<https://www.youtube.com/watch?v=8QE0jd4MuPU>> [Abgerufen 25.6.17].

<sup>8</sup> Budzinski und Hippen, S. 60.



der Begriff des Chansons weitgegriffen und kann ein freches einstrophiges Lied oder eine lange, gesungene Ballade beschreiben. Es ist polemisch, es unterhält und informiert mittels der Karikatur, der Kritik und der Geschichte, die es erzählt. Vieles wird angedeutet, Humor ist vorausgesetzt. Das Chanson entwickelt sich in Frankreich zum Kernstück des *Cabaret Artistique*. Im 20. Jahrhundert wird der Begriff in Deutschland allgemein für Kabarettlieder verwendet. Die Bänkelmoritat, das Chanson und das Couplet haben einen Refrain (Kehrr reim) gemeinsam, aus dem sich oft die Pointe ergibt. Einige Subgruppierungen des Chansons sind, neben der Moritat, das Dirnenlied, das Seemannslied, das Vagabundenlied und das Helden- und Patriotenlied.<sup>9</sup>

Das Couplet ist ein Strophenlied aus dem 18. Jahrhundert mit fast immer gleichem Refrain. Der Inhalt ist häufig aktuell-politisch oder erotisch und der Witz kommt aus der Zweideutigkeit, die sich durch die wandelnde Vortragsweise des Refrains ergibt. Couplet und Chanson unterscheiden sich in der Art ihres Humors: Das Couplet ist freundlicher und etwas wohlwollend, während das Chanson frech-aggressiv daherkommt. Manchmal hat das Chanson gar keinen oder einen sich ändernden Refrain. Besonderheit des Couplets ist „zeitbezogene“ Sprache – es „schaut dem Volk aufs Maul“ oder wird im Dialekt vorgetragen.<sup>10</sup>

## **1.2 Die Vorgeschichte des modernen deutschen literarischen Kabarets findet in Paris statt**

In den Endjahren des 19. Jahrhunderts gibt Paris kulturell und künstlerisch den Ton in der westlichen Welt an. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist Montmartre, zu dieser Zeit noch ein kleiner Ort außerhalb der Stadtgrenze, das Zentrum der Künstler und Literaten der Bohème. 1881 gründet der Maler und Grafiker Rodolphe Salis auf dem Boulevard Rochechouart 84 das *Chat Noir*, das erste ‚Cabaret Artistique‘.<sup>11</sup> Die Idee entwickelt sich aus der französischen Tradition der ‚Goguettes‘ (Chanson

---

<sup>9</sup> Walter Rösler, *Das Chanson im deutschen Kabarett 1901-1933* (Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1980), S. 208ff.

<sup>10</sup> Budzinski und Hippen, S. 60.

<sup>11</sup> Rösler, S. 15ff.

Gesellschaften, die sich auf patriotische Lieder spezialisieren), des ‚Café Chantant‘ und des ‚Café-Concert‘.<sup>12</sup> Nach dem Verbot der Goguettes übernimmt der Künstlerclub *Les Hydropathes* ihre Rolle. Das *Chat Noir* ist zunächst eine Stammkneipe für Insider der Bohème, hat aber neben dem üblichen Kneipenbetrieb etwas Besonderes zu bieten: einmal pro Woche trifft man sich in geschlossener Gesellschaft, um Künstlerisches, Soziales und Politisches in Form von Chansons und Gedichten mehr improvisiert als geplant vorzutragen.<sup>13</sup>

Der Erfolg dieser neuen, modernen Art der literarisch-witzigen, zeitkritischen Unterhaltung spricht sich schnell herum, sodass sich nicht nur die Bohème, sondern auch die Bourgeoise in immer größeren Zahlen einstellt, nachdem Rodolphe Salis ihnen den Zutritt nicht länger verweigern kann. Dieser Schritt von der geschlossenen zur offenen Gesellschaft macht das Cabaret-Artistique, zu der neuen Kunstart „Cabaret“ oder „Kabarett“.<sup>14</sup> Zahlreiche Cabaret-Gründungen in Paris folgen. 1885 vergrößert sich das *Chat-Noir* und zieht in neue Räumlichkeiten in der Rue Victor Masse um. Von jetzt an gehören auch Schattenspiele zum Programm. Der *Chat-Noir* Star Aristide Bruant übernimmt die bisherigen Räumlichkeiten und gründet sein eigenes Cabaret, *Le Mirliton*.<sup>15</sup> Von Anfang an unterscheiden sich die Stile der beiden Cabarets: Während Salis seinen Humor ironisch verfeinert, lässt Bruant dem von ihm entwickelten „groben“ Stil der „Publikumsbeleidigung“ vollen Lauf. Seine Chansons beziehen sich häufig auf die Pariser Unterwelt, die Welt der kleinen Verbrecher, Prostituierten und Zuhälter. Dies verbindet ihn historisch mit seinem bedeutenden Landsmann, dem Vagabundenpoet François Villon (1431-1463), der seine Themen ebenfalls häufig in der Pariser Unterwelt findet.

Man muss die Mächtigen, die Starken, verspotten, die Kleinlichen verachten, die Krämer geringschätzen, sich für das Schöne begeistern, und die Fahne fest und hoch tragen, worauf die Namen der echten Künstler stehen.<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Der Einfachheit halber wird von jetzt an die französische Schreibweise ‚Cabaret‘ für das französische und die deutsche Schreibweise ‚Kabarett‘ für das deutsche Kabarett verwendet.

<sup>15</sup> Die Rohrflöte.

<sup>16</sup> Bruant, zitiert in Rösler, S. 20.

Bruants Publikum hat die Illusion, sich in der Pariser Unterwelt zu vergnügen. Beide Unternehmen schließen um 1895, und nachfolgende Cabarets haben weniger literarischen und künstlerischen Anspruch. Bruant ist einer der wenigen hauptberuflichen Chanteurs des frühen Cabarets Artistiques. Häufig dichtet und vertont er seine Chansons, die er im Pariser Argot vorträgt, selbst. Seine Satire ist mehr sozial als politisch ausgerichtet. Bruant besingt das Leben der Pariser Unterschicht und lässt dabei eine Art ‚sozialen Mitleids‘ mitklingen.<sup>17</sup> Kennzeichnend ist die Wiederholung der kurzen Refrainzeile, die oft ein nahegelegener Ort, Krankenhaus, Gefängnis oder Handelsplatz ist: ‚A la Montparnasse‘, ‚A Montmartre‘, ‚A la Bastille‘.<sup>18</sup> Manchmal ändert sich diese Refrain Zeile leicht und wird dadurch zur Pointe. Deutsche Kabarettichter wie Klabund, Mehring, Tucholsky, Wedekind u.a. haben sich diese Art des Chansons in Deutschland zu eigen gemacht.

Bruants Erscheinung ist aus dem Werk des Malers Toulouse-Lautrec gut bekannt. Lithographische Plakate und Gemälde zeigen einen hochgewachsenen, imposanten Mann mit wehendem schwarzen Abendcape, rotem Schal, hohen Stiefeln und breitrempigem Hut, der eine eigenwillige Art arroganter Energie ausstrahlt. Die Plakate sind mitausschlaggebend, ihn zum Star der Pariser Cabaret Szene zu machen. Nach Schließung des *Mirlitons* tritt er mit Erfolg in größeren Etablissements auf, wie im *Concert des Ambassadeurs*.<sup>19</sup> Er wird wohlhabend und setzt sich 1895 auf dem Lande zur Ruhe. Bruant ist ein bekannter „Chanteur“. Das weibliche Gegenstück ist die „Chanteuse“. Yvette Guilbert ist eine der bekanntesten ihres Fachs und sowohl von Toulouse-Lautrec als auch von George Grosz dargestellt worden. Sie wird nicht in den Café-Concerts berühmt, sondern trägt ihre humorvoll-literarischen, halb gesungenen, halb gesprochenen Chansons auf den Bühnen der Varietees vor.<sup>20</sup> Ihr Auftragsstil ist neu, ihre Stimme eindrucksvoll. Sie unternimmt Tournées und ist ein wichtiger Einfluss auf deutsche Kabarettdarstellerinnen wie Rosa Valetti und Trude Hesterberg.

---

<sup>17</sup> Rösler, S. 37.

<sup>18</sup> Rösler, S. 39.

<sup>19</sup> Budzinski und Hippen, S. 127.

<sup>20</sup> Ebd.

Das Paris der Jahrhundertwende zieht Künstler und Literaten an wie ein Magnet, und so kommen deutsche Künstlerkollegen wie die Berliner Literaten Ernst von Wolzogen, Wedekind, Alfred Kerr und Otto Julius Bierbaum dem neuen Amüsement der französischen Bohème schnellstens auf die Spur. Bierbaum schreibt einen Roman über das Kabarett, in dem es sich um eine Idee der Veredelung des deutschen Tingeltangels handelt.<sup>21</sup> Der deutsche Kabarettvirus ist geboren und macht sich in Kürze in Berlin und München breit.

### 1.3 Ein Kunstwerk der Zeit



Henri de Toulouse-Lautrec, *Ambassadeurs: Aristide Bruant dans son Cabaret*. Lithografie in sechs Farben, Plakat, 133.8 x 91.7cm, 1892.<sup>22</sup>

Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) ist ein bedeutender Vertreter der frühen modernen Kunst. Er bewundert die Avantgardisten Van Gogh, Degas und Cézanne, die zu der Zeit noch sehr kritisch beurteilt werden. Der außerordentlich begabte, körperlich behinderte Aristokratensohn lebt seit 1882 in Paris und ist Beobachter und Darsteller der Menschen des Halbwelt Milieus. Sein Malstil ist oft leicht abstrakt und karikativ. Er entfernt sich früh von der impressionistischen Perspektive, die sich mit der

<sup>21</sup> Otto Julius Bierbaum, *Stilpe. Ein Roman aus der Froschperspektive* (Berlin: Schuster & Löffler 1897). Erwähnt in Budzinski und Hippen, S. 28.

<sup>22</sup> <[https://en.wikipedia.org/wiki/Aristide\\_Bruant](https://en.wikipedia.org/wiki/Aristide_Bruant)> [Abgerufen 15.6.17].

Widergabe von Licht und Schatten in der Landschaft befasst und malt stattdessen die Menschen in der Stadt, in den Cabarets, Theatern und in den Bordellen. Er schafft äußerst individuelle Gemälde, die, obwohl mit Ölfarben gemalt, oft wie Aquarelle wirken, da er die Farben sehr verdünnt aufträgt. Wie später bei den Jugendstilmalern sind besonders seine Plakate zwei- statt dreidimensional. Zu dieser Zeit lernt Toulouse-Lautrec auch das Lithographieren.<sup>23</sup> Hier sind seine Farben großflächig und oft primär. Er ist einer der ersten, der diese Technik für die Herstellung von Plakaten verwendet. Sein Plakat für das Moulin Rouge macht ihn über Nacht berühmt. Die Plakatkunst wird zum neuen Medium der Originalgraphik.<sup>24</sup>

Bei der oben abgebildeten Lithographie handelt es sich um das erste von Toulouse-Lautrecs vier Plakaten für Aristide Bruant aus dem Jahre 1892. Toulouse-Lautrec benutzt die Technik der Lithographie: Der Künstler trägt die Darstellung auf eine speziell vorbehandelte Steinplatte auf, von der gedruckt wird. Es ist interessant, dass dieses Plakat, anders als das Moulin Rouge Plakat vom folgenden Jahr 1893, wie ein Holzschnitt wirkt.<sup>25</sup> Toulouse-Lautrec hat sich das lithographische Plakat schnell zur persönlichen Stärke gemacht und beherrscht die Technik meisterhaft. Seine Stellung als Wegweiser der Moderne kommt in seinem innovativen Stil, der Farbwahl und der meisterhaften Ausführung deutlich zum Ausdruck. Das Plakat gibt den gefühlsmäßigen Eindruck des Künstlers wieder und wirkt bereits expressionistisch. Die Komposition ist asymmetrisch ausgeglichen, in etwa dem Goldenen Schnitt folgend. Die Farben sind weiß, gelb-orange, rot, blau und schwarz.<sup>26</sup>

Das Plakat kündigt Bruants Auftritte im Café-Concert *Les Ambassadeurs* an, die am 3. Juni 1892 beginnen. Aus der Froschperspektive, oder auch

<sup>23</sup> Der Künstler trägt die Darstellung auf eine speziell vorbereitete Steinplatte, von der gedruckt wird. Jede einzelne Farbe benötigt einen gesonderten Druckvorgang. Es handelt sich weder um einen Tiefdruck wie bei der Radierung, noch um einen Hochdruck, wie beim Holzschnitt.

<sup>24</sup> Der Künstler ist der Lithograph, während bei Stichen und Radierungen die Darstellung oft durch einen Kupferstecher auf die Platte übertragen wird. Es hat allerdings auch immer Künstler gegeben, die ihre eigenen Radierungen herstellten. Dies wird ab 1890 immer häufiger.

<sup>25</sup> Lithographie und Holzschnitt werden zum bevorzugten Medium der deutschen Expressionisten, die nach 1900 tätig werden.

<sup>26</sup> Jede Farbe erfordert einen gesonderten Druckvorgang. Das schwarze Cape ist blau überdruckt. Weiß entsteht aus nichtbedruckter Fläche.

vom Blickpunkt eines imaginären, sitzenden Zuschauers nimmt die Figur Bruants im Vordergrund etwa zwei Drittel der Plakatfläche ein. Toulouse-Lautrec zeigt Bruant fast immer im gleichen Bühnenkostüm, einem schwarzen Mantel mit rotem Schal und schwarzem, breitrempigem Filzhut. Als Bildausschnitt sehen wir Bruants Kopf, Schultern, eine Hand im Lederhandschuh, die in Taillenhöhe einen groben Stock vor seinem Körper hält. Mit strengem, fast stechendem Gesichtsausdruck blickt Bruant mit zur Seite gewendetem Kopf und in die Ferne oder auf ein imaginäres Publikum. Der Blickwinkel gibt ein Gefühl der Distanz, obwohl Bruants Gestalt im über den Bildrand herausfließenden Abendmantel den Vordergrund total ausfüllt. Das obere rechte Achtel des Plakates ist in orangegelb gedruckt und deutet Theaterbeleuchtung an. Dies wird durch drei gelbe Punkte auf nachtblauem Hintergrund in der oberen rechten Ecke verstärkt, die Theaterscheinwerfer in der Ferne andeuten.

An die gelbe Wand lehnt sich die nur zum Teil sichtbare, schwarze Silhouette einer männlichen Figur, die durch ihre Dunkelheit, Körpersprache und die Kopfbedeckung der Arbeiterkappe ein Element des Ungewissen in die Komposition bringt. Der Betrachter mag sich fragen, wer diese zweite Person ist und welche Rolle sie spielt. Die Darstellung Bruants ist am Bildrand beschnitten. Aus der Ferne gesehen bilden Bruants über die Schulter geworfener und vorn herunterhängender Schal den Buchstaben T. Obwohl Toulouse-Lautrecs Signatur unten links sichtbar ist, könnte die Komposition des Schals nochmals als Signatur gelten. Die unregelmäßigen Buchstaben des Schriftzuges *Ambassadeurs* oben und *Aristide BRUANT sans son cabaret* fassen die Darstellung kraftvoll ein. Sie sind wie eine Zwiesprache von Nähe und Distanz als Hinweis auf den vorgesehenen Auftritt, in dem Bruant vorträgt und das Publikum reagiert.

Der überwiegende Eindruck ist die arrogante, bedrohende Wirkung der Person Bruants. Der distanzierte Blick, der grobe Stock, die Hand im Lederhandschuh, der blauschwarze Mantel<sup>27</sup> und die im oberen Hintergrund lauernde, wartende Männerfigur kündigen einen Blick in die

---

<sup>27</sup> Blau ist über schwarz gedruckt und wirkt dadurch tiefer als nur schwarz allein.

Pariser Unterwelt an, den sich die Cabaretbesucher nicht entgehen lassen wollen. Bruants Bühnenpersönlichkeit als Chanteur der Unterwelt kommt perfekt zum Ausdruck.<sup>28</sup>

Diese Betrachtung des bekannten Plakates zeugt deutlich das hervorragende Talent Toulouse-Lautrecs, der zum entscheidenden Vorbild nachfolgender Künstlergenerationen wird. Größen der Moderne wie Picasso, Matisse, Munch, van Gogh, die deutschen Expressionisten und andere haben sich an Toulouse-Lautrecs avantgardistischer Verwendung von Farbe und Komposition orientiert, die sich schon früh von der traditionellen Verwendung entfernt.

Im Paris dieser Zeit sind modernste Kunst und das Cabaret Artistique sehr verbunden. Sie entwickeln sich progressiv und parallel und repräsentieren einen neuen Ausdruck ihrer Zeit. Beide lassen die bestehenden Traditionen ihres Metiers hinter sich um ihr Publikum zu neuen Gedankenansätzen zu bewegen.

## **2 Zeitzeuge Harry Graf Kessler**

### **2.1 Einblicke in die Person Kessler**

Ein historischer Rückblick ist immer subjektiv: Der Überblick über eine vergangene Zeit wird geprägt vom Blickwinkel der Bildung, der persönlichen Erfahrung und von der zeitlichen Entfernung des Betrachters, der durch das, was in der Zwischenzeit geschehen ist, und von dem, was andere über diese Zeit geschrieben haben, beeinflusst wird. So ist es empfehlenswert, einen Beobachter der Zeit in der Zeit zu finden. Da auch der Bericht dieser Person subjektiv und vom persönlichen Blickwinkel geformt ist, ist es wichtig, eine Person zu finden deren Blickwinkel weit- und tiefgreifend ist. Es hilft, wenn außerdem das Leben dieser Person im Nachhinein gut dokumentiert worden ist.

---

<sup>28</sup> Es gibt verschiedene Farbversionen dieses Plakates, dessen Originalversionen sich in vielen Museen und Privatsammlungen befinden und mit 45.000 bis 50.000 Euro veranschlagt werden.

Diese Arbeit berührt die Bereiche Kunst, Kultur, Leben und Politik von der Jahrhundertwende bis 1945. Ein bedeutender Berichterstatter für die Zeit des deutschen Kaiserreiches und der Weimarer Republik ist Harry Graf Kessler, der sich durch sein modernes Weltbild, seine klassische Erziehung in drei Ländern, seine Verbindungen in der Gesellschaft sowie in Kreisen der Boheme und der Kunst, seine Bildung, Sensibilität und Einsicht, seine Mobilität innerhalb Europas, durch seine Schriften und ganz besonders seine siebenundfünfzig Tagebücher zum Zeitberichterstatter für den Bereich von Kunst, Kultur und Politik anbietet. Kessler war weder Schriftsteller noch Journalist, seine Begabung für das Wort ist jedoch unbestritten. Als Mensch befindet er sich in einem seltenen ‚Schnittpunkt sozialer Kreise‘.<sup>29</sup> Er verkehrt mit Aristokraten, Politikern und Künstlern und wird als ‚Wegbereiter der Moderne‘ und ‚Europäischer Kulturvermittler‘ bezeichnet. Zusätzlich zu drei Biografien und zahlreichen Büchern<sup>30</sup> über ihn, haben wir sein über siebenundfünfzig Jahre geführtes umfang- und materialreiches Tagebuch, das inzwischen vollständig in Veröffentlichung<sup>31</sup> vorliegt.

Dieses Tagebuch (Literaturarchiv Marbach) liefert eine unvergleichliche Kulturchronik der Belle Epoque und der Weimarer Republik. Das Namensregister umfasst etwa 12000 Namen von Kaiser Wilhelm II bis Brecht. Zum engeren Kreis unter den Künstlern zählen George Seurat, Henry van de Velde, Hugo von Hofmannsthal, Max Klinger, Andre Gide, Rainer Maria Rilke, Auguste Rodin, Gerhart Hauptmann, Leopold von Kalkreuth, Aristide Maillol, George Grosz, Georg Kolbe, Max Liebermann, Wieland Herzfelde und John Heartfield. Er kannte Einstein und war mit

---

<sup>29</sup> Georg Simmel: *Über soziale Differenzierung. Soziologische und psychologische Untersuchungen* (Leipzig, 1890), S. 100-116. [http://socio.ch/sim/differenzierung/dif\\_5.htm](http://socio.ch/sim/differenzierung/dif_5.htm) [Abgerufen 15.6.2017].

<sup>30</sup> Eine Auswahl:

Tamara Barzanthy, *Harry Graf Kessler und das Theater* (Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2002).

Ingeborg Becker und andere, *Harry Graf Kessler. Flaneur durch die Moderne*. Hrsg. Stiftung Brandenburger Tor (Berlin: Nicolai, 2016).

Julia Drost und Alexandre Kostka, *Harry Graf Kessler. Porträt eines europäischen Kulturvermittlers* (Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2015).

Peter Grupp, *Harry Graf Kessler* (Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 1999).

Gerhard Neumann und Guenter Schnitzler, *Harry Graf Kessler: Ein Wegbereiter der Moderne* (Freiburg im Breisgau: Rombach GmbH Druck- und Verlagshaus, 1997).

Friedrich Rothe, *Harry Graf Kessler* (München: Siedler Verlag, 2008).

Burkard Stenzel, *Harry Graf Kessler. Ein Leben zwischen Kultur und Politik* (Weimar, Köln, Wien: Böhlau, 1995).

<sup>31</sup> *Harry Graf Kessler, Das Tagebuch 1880-1937*, 9 Bd., Hg. Roland S. Kamzelak und Ulrich Ott unter Beratung von Hans-Ulrich Simon, Werner Volke und Bernhard Zeller (Stuttgart: Klett-Cotta), 2004ff.



Friedrich Nietzsches Schwester, Elisabeth Foerster-Nietzsche<sup>32</sup>

befreundet. Kessler trifft diese Personen auf seinen Reisen, in den literarischen Salons und geselligen Veranstaltungen, in den Theatern, Kunstausstellungen, Künstlerateliers und einer endlosen Reihe von Einladungen. Seine Beobachtungsgabe wird in ihrer feinsinnigen Schärfe mit der des ihm gut bekannten Malers Grosz verglichen.<sup>33</sup> Seine Tagebucheintragungen behandeln selten sein persönliches Schicksal, sondern seinen Dialog mit den Persönlichkeiten und Geschnissen der Zeit.

Zeitlebens setzt sich Kessler für eine Lebenserneuerung durch Kunst ein. Er versteht die neue Architektur des Belgiers Henry van de Velde und des Amerikaners Frank Lloyd Wright als Teil eines neuen Lebensstils, als Neuformung des Charakters.<sup>34</sup> Er ist Förderer und Freund von van de Velde, dem Architekten und Innenarchitekten der Moderne.

Kessler ist ein mit sozialer Reife und künstlerischem Auge begabter Zeitgenosse einer Generation, die sich mit dem Jugendstil personifiziert und sich dessen Motto „Aufbruch und Abschied“ zum Leitspruch macht. Als weltoffener, kunstgebildeter Aristokrat und zeitweiser Diplomat sieht Kessler den modernen, politischen Kontext der Kunst. Obwohl konventionell im Auftreten und sehr auf korrekte gesellschaftliche Formen bedacht, ist Kessler ein Mensch der Moderne, ein moderner Mensch. Selbst in seiner Art Kunst zu sammeln, wird er von George Grosz als ‚moderner Sammler‘ bezeichnet.<sup>35</sup>

Durch Edvard Munchs und Max Liebermanns Gemälde, Georg Kolbes Bronzeplastik und zahlreiche Portraitfotografien ist uns sein Gesicht vertraut. 2016 war ihm eine große Ausstellung in Berlin gewidmet: *Harry Graf Kessler, Flaneur durch die Moderne*.<sup>36</sup>

Kessler ist Sammler, Förderer und Vermittler der modernen Kunst, Museumsdirektor und Verleger schönster moderner Klassikerausgaben durch seine von ihm gegründete und finanzierte *Cranach Presse*.

<sup>32</sup> Durch sie trifft er den von ihm verehrten Friedrich Nietzsche, der aber zu diesem Zeitpunkt bereits geisteskrank ist.

<sup>33</sup> Becker und andere, S. 15.

<sup>34</sup> Becker und andere, S. 14.

<sup>35</sup> George Grosz, *Ein kleines Ja und ein grosses Nein. Sein Leben von ihm selbst erzählt* (Frankfurt am Main: Schoeffling, 2009), S.242.

<sup>36</sup> *Harry Graf Kessler – Flaneur durch die Moderne*. Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach und der Klassik Stiftung Weimar. Berlin, 21. Mai bis 21. August 2016, Stiftung Bandenburger Tor, Pariser Platz 7.

## 2.2 Biografische Daten

Harry Graf Kessler wird 1868 als Sohn des Hamburger Bankdirektors und späteren Industriellen Adolf Wilhelm Kessler und der irischen, in Bombay und Paris aufgewachsenen, Adligen Alice Harriet Bosse Lynch in Paris geboren. Obwohl die Kesslers einen Wohnsitz in Paris haben, hält man sich aufgrund der herrschenden politischen Verhältnisse<sup>37</sup> oft in Deutschland oder England auf. Kesslers Erziehung findet in Paris, Ascot, der Gelehrtenschule des Johanneums in Hamburg und den Universitäten von Bonn und Leipzig statt. Kessler studiert Recht bis zum Dr. jur., Kunstgeschichte als Disziplin bei Anton Springer und Psychologie bei dem „Vater der Psychologie“ Wilhelm Wundt. Er lernt logisch zu denken und aufs Detail zu achten. Er hat drei Muttersprachen und drei Vaterländer, sieht sich jedoch als Deutscher. Im Pariser Salon seiner Mutter verkehren Mitglieder der Aristokratie, Diplomatie und der Schönen Künste. Kaiser Wilhelm I, der die Familie Kessler 1879<sup>38</sup> in den Grafenstand erhebt, ist ein Bewunderer der Mutter und Freund der Familie.

Als Erwachsener lebt Kessler sein privilegiertes Leben zu einem großen Teil auf Reisen. Er ist Gast in den Salons und ersten Häusern in Paris, London und Berlin. Kessler unterhält Wohnungen in Berlin und Weimar, die avantgardistisch-modern, kostspielig und geschmackvoll eingerichtet sind.<sup>39</sup> Hier befinden sich seine wachsenden Kunstsammlungen von Werken der Moderne, von Neo-Impressionisten und Expressionisten.<sup>40</sup> Beruflich hat er eine diplomatische Karriere im Auge. Von seinem Vater erbt er ein großes Vermögen, das ihm den gewählten Lebensstil finanziert. Von 1892-1894 ist er erst Offizier, dann Reserveoffizier im elitären III. Potsdamer Gardekavallerieregiment.

Von 1890 bis 1895 gehört er zum Aufsichtsrat und zur Redaktion der wichtigen Jugendstilkunstzeitschrift *Pan*, gründet den *Deutschen Künstlerbund* in Weimar und setzt sich dort für die preußische Kulturpolitik ein. Von 1903 bis 1906 ist er der Direktor des *Großherzoglichen Kunst-*

<sup>37</sup> Der preußisch-österreichische Krieg von 1866 und der deutsch-französische Krieg 1870-71.

<sup>38</sup> 1881 wird der erbliche Grafenstand durch Reuß verliehen.

<sup>39</sup> Beide Wohnungen sind von van de Velde eingerichtet.

<sup>40</sup> Becker und andere, S. 8-10.

*und Kunstgewerbemuseums* in Weimar und für mehr als vierzig Kunstausstellungen verantwortlich.

Während des ersten Weltkrieges dient Kessler als Rittmeister seines Regiments in Belgien und Polen und als Ordonanzoffizier bei Verdun. Die letzten zwei Kriegsjahre verbringt er an der Botschaft in Bern als Kulturattaché. 1917 – 1919 setzt er sich im Rahmen des Varietee Trusts für den Erwerb von fünf Kleinkunsth Bühnen in Zürich ein. 1918 ist er kurze Zeit Deutscher Gesandter in Warschau. Er kommt desillusioniert und als Pazifist mit sozialistischen Neigungen aus dem Krieg zurück.<sup>41</sup> Von 1918 an ist er sehr interessiert an Grosz, den Brüdern Heartfield und Herzfelde und ihrem Kreis.

Der Kunstmäzen Kessler fördert viele Künstler: Der Architekt Van de Velde richtet seine Wohnungen in Berlin und Weimar ein, Kessler gibt Stein- und Bronzeplastiken bei Aristide Maillol in Auftrag, unterstützt die Gruppe der Nabis, interessiert sich für russische Literatur und den Berliner Dadaismus, fördert Wieland Herzfelde, Munch und Grosz. Viele heute berühmte Kunstwerke der Moderne gehörten einst zu Kesslers privater Sammlung. Munchs Kessler Portraits (Ölgemälde) sind heute wichtige Werke des Vorbereiters der Moderne; die Portraitbronze von Georg Kolbe ist von klassischer Kargheit und Schönheit. Während des ersten Weltkrieges rettet Kessler Grosz und Herzfelde vor dem Kriegsgericht und später Max Slevogt vor dem Verhungern.<sup>42</sup> Die Reihe der von ihm geförderten und mit ihm bekannten Künstler ist zu lang um sie hier aufzuzählen. Damals gehörten diese Namen zur oft verspotteten Avantgarde – heute befinden sich die Werke dieser Künstler der Klassischen Moderne in den hervorragendsten Kunstsammlungen der Welt. Kesslers Gespür für Talent war untrüglich. Unter anderen Umständen hätte er ein hervorragender Kunsthändler sein können!

---

<sup>41</sup> Easton, S. 235.

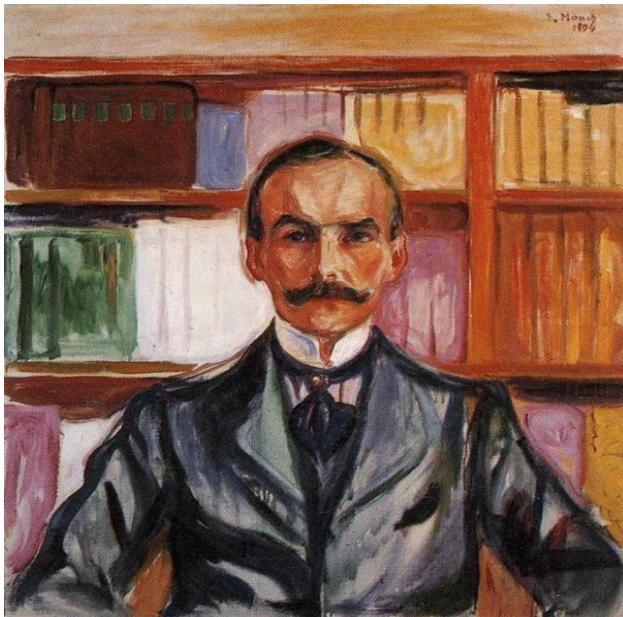
<sup>42</sup> Grosz, S. 140.

Am Ende wird Kessler ein Opfer seiner Zeit: 1933 geht er ins Exil und stirbt im Alter von 69 Jahren in Lyon. In Bezug auf diese Arbeit ist sein monumentales Zeitzeugnis auf etwa 40 Jahre beschränkt.

Grosz, Maler, Grafiker, Kabarett Künstler und DADA Mitglied, beschreibt Kessler 1946 so:

In Deutschland wollte er nicht bleiben, solange die Nazis, die er verabscheute, dort regierten. Er war vielleicht der letzte wirkliche Gentleman – jedenfalls einer der ganz wenigen, die ich auf meinem Wege durch die Welt getroffen habe [...]. Das Künstlertum eines Menschen war für ihn weder eine bemitleidenswerte Degenerationerscheinung, noch das Symptom eines im Selbstbeschmutzungsstadium steckengebliebenen Infantilismus [mit diesen Worten wurde die moderne Kunst von den Nazis beschrieben], und ebensowenig erschien ein Kunstwerk ihm als Handels- oder Vermögensobjekt [...]. Er handelte niemals, auch wenn der Preis hoch war [...]. Was uns miteinander verband war [...] die Beziehung, die dieser kunstsinnige Mann mit meiner Arbeit hatte [...]. Den Künstler zu erhalten empfand er als seine Pflicht – und so kam es gegen Ende des Krieges dazu, mir buchstäblich das Leben zu retten.<sup>43</sup>

### 2.3 Ein Kunstwerk der Zeit



Edvard Munch, *Harry Graf Kessler*, Öl auf Leinen, 75 x 86 cm, signiert, datiert 1904. In Osloer Privatbesitz.<sup>44</sup>

Edvard Munch (1863-1944) gilt als der bedeutendste moderne Maler Nord Europas.<sup>45</sup> Seine Spezialität ist der Ausdruck der Qualen des modernen

<sup>43</sup> Grosz, S. 139 ff.

<sup>44</sup> <<http://hgkberlin.de/die-ausstellung/>> [Abgerufen 15.6.17].

<sup>45</sup> Munchs bekanntestes Gemälde „Der Schrei“ wird 2012 zum derzeit teuersten Gemälde der Welt, als es in New York für 119.922.500 \$US versteigert wird. <<http://www.zeit.de/kultur/kunst/2012-05/munch-schrei-auktion-rekordpreis>> [Abgerufen 15.6.17].

Lebens, eine Art ‚Psychischer Realismus‘.<sup>46</sup> Auf dem Rückweg von seinem zweiten Paris-Aufenthalt stellt er 1892 zum ersten Mal in Berlin aus. Dem konservativen Klima der Kaiserstadt zufolge wird die Ausstellung der 55 expressiven Bilder zum Skandal sowohl bei den etablierten Malern also auch der breiten Öffentlichkeit und schließt bereits nach einer Woche. Der Skandal macht Munch jedoch in Berlin bekannt, und er stellt ein Jahr später wiederum aus. Diese Ausstellung enthält einige heute weltberühmte Bilder, wie *Der Tod im Krankenzimmer* und die sechs Gemälde der Serie *Die Liebe*. Munch wird zu den Symbolisten gezählt, gehört jedoch auch, zusammen van Gogh, Rodin und Toulouse-Lautrec zu den Propheten des Expressionismus. Die Einladung, der Künstlergruppe *Die Brücke* beizutreten, nimmt er nicht an, obwohl er sich zwischen 1902 und 1908 vorwiegend in Deutschland aufhält.

Anfang 1895 befindet sich Munch in Berlin in finanziellen Schwierigkeiten, und Kessler wird von seinem Freund Bodenhausen gebeten, den Maler zu unterstützen. Kessler kauft Munch einige Radierungen ab und gibt zwei Portraitleithographien in Auftrag. Die Verbindung zwischen Mäzen und Künstler vertieft sich über die Jahre. Kessler ‚hatte Gespür für die Authentizität eines Künstlers, selbst, wenn ihn dessen Werke nicht sofort überzeugten‘.<sup>47</sup> Während seiner Weimarer Zeit sitzt Kessler Munch in den Jahren 1904 und 1906 für zwei Gemälde Modell. Er schreibt am 28.6.1904<sup>48</sup>: ‚in Munchs Atelier, wo mein Porträt und das eines jungen Mannes mit rötlichem Spitzbart in ganzer Figur unter Lebensgröße: Ein Meisterwerk‘.<sup>49</sup> Das oben abgebildete Portrait gehörte zu Kesslers Privatsammlung und ist heute in Osloer Privatbesitz. Das zweite, hier nicht abgebildete, ganzformatige Bild gehört zur Sammlung der Neuen Nationalgalerie Berlin. Zusammen mit Alexandre Cabanels Portrait von Kesslers Mutter Alice Kessler<sup>50</sup>, wurden beide Gemälde Mai bis August 2016 in der Berliner Ausstellung *Harry Graf Kessler, Flaneur durch die Moderne* gezeigt.

---

<sup>46</sup> Schneede, S.20.

<sup>47</sup> Gupp, S. 84.

<sup>48</sup> Kesslers Zitate sind den Tagebüchern entnommen und Rechtschreibung und Grammatik sind nicht verändert.

<sup>49</sup> *Harry Graf Kessler. Das Tagebuch 1880-1937. Dritter Band 1897 – 1905.* Hg. Carina Schaefer und Gabriele Biedermann (Stuttgart: Klett-Cotta, 2004), S. 687.

<sup>50</sup> Heute im Besitz des Musée d'Orsay, Paris.

Das Portrait ist figürlich im Stil des Expressionismus in Ölfarben auf Leinwand gemalt. Die sitzende Halbfigur Kesslers füllt den mittleren Vordergrund fast aus. Er ist formal gekleidet, mit weißem Stehkragen, schwarzer Krawatte und grünscharzem Jackett. Obwohl wir nur seinen Oberkörper sehen, deutet der leichte Faltenschlag des Jacketts an, dass Kessler sitzt. Die Arme sind bis etwa zum Ellenbogen sichtbar und leicht abgespreizt, also wohl auf einem Tisch unterhalb des Bildrandes abgestützt. Der Hintergrund wird, bis auf einen schmalen, grauen Streifen Wand am oberen Bildrand, von dem Ausschnitt eines braunen, wohlgeordneten, vollen Bücherregals gebildet, in dem die Bände blockweise zueinander gehörend, aufrecht, lückenlos aneinandergereiht, stehen.

Die Farben der Büchergruppen sind ein wesentlicher Teil der ausgewogenen, triangulären Komposition: schwarzblau, blaugrau, hellviolett, gelb, grün, weiß, rosa. Die Beschriftungen der Buchrücken sind nicht erkennbar. Das Regal geht zu beiden Seiten neben und hinter der Figur Kesslers außerhalb des Bildes weiter bis und füllt den Hintergrund mit senkrechten und waagerechten Linien. Zur optischen Ausgewogenheit trägt eine senkrechte Verstrebung des Regals auf der rechten Seite bei, die nach unten von Kesslers rechtem Arm weitergeführt wird. Signatur und Datum befinden sich in der oberen rechten Ecke des Bildes. Mit großer Wahrscheinlichkeit befand sich dieses Regal in Kesslers Wohnung in Weimar in seinem Arbeitszimmer.<sup>51</sup> Davor steht der Schreibtisch hinter dem Kessler sitzt.

Kessler sieht den Betrachter ernst, direkt und herausfordernd an. Er trägt einen militärischen Schnurrbart und hat die linke Augenbraue leicht erhoben, sozusagen ein unsichtbares Monokel im Auge. Er strahlt Wissen und Souveränität aus. Was erwartet er vom Betrachter? Er beherrscht die Situation, wie sein geordnetes, lückenlos gefülltes Bücherregal und das lückenlose Wissen, das dieses repräsentiert. Er ist zu der Zeit Direktor des *Großherzoglichen Kunst-und Kunstgewerbemuseums* in Weimar und hat

---

<sup>51</sup> Schaefer und Biedermann, S.38.

große Pläne für ein ‚Neues Weimar‘. Schon bald wird der Kunstkandal der Rodin Ausstellung die Situation ändern und Kessler zur Kündigung zwingen, aber davon zeigt sich hier noch nichts.<sup>52</sup> Die Bücher in ihrem Regal repräsentieren einen wichtigen Teil von Kesslers Leben. Nach seiner Heimkehr aus dem ersten Weltkrieg sieht er sie als eines der Symbole für das “ Europäische Leben“ vor dem Krieg. Er schreibt am 17.8.1918:

Mein Haus schien in fast wunderbarer Weise unverändert nach Jahren so gewaltiger Ereignisse: jung und hell in der späten Stunde, unter den strahlend angedrehten Lichtern, aus Dornröschen Schlaf erwacht; die impressionistischen und neoimpressionistischen Gemälde, die französischen, englischen, italienischen, griechischen, deutschen Büchereien, die Figuren und Figürchen von Maillol [...] als ob noch 1913 wär, und die vielen Menschen, die hier waren und jetzt tot, verschollen, verstreut, feind sind, wiederkommen und Europäisches Leben neu beginnen könnten.<sup>53</sup>

### 3 Das literarische Kabarett in Berlin

Kabarett ist szenische Darstellung von Satire.

Satire ist die artistische Ausformung von Kritik.<sup>54</sup>

Das französische ‚Cabaret Artistique‘, die Künstlerkneipe mit literarisch-musikalen, zeitsatirischen Vorstellungen entwickelt sich in Deutschland zum Literarischen Kabarett, Kneipenbrettel und Kabaretttheater, deren erstes in Berlin Wolzogens *Buntes Theater*, auch *Überbrettel* genannt, ist, auf das im Folgenden näher eingegangen wird. Auf der Kleinkunsthöhne des literarischen Kabaretts unterscheidet sich der Ort der Vorstellung oft vom modernen Theater, wo die Grenze zwischen den Darstellern auf der erhöhten „Guckkasten-Bühne“ und den Zuschauern auf ihren in Reihen angeordneten Plätzen genau geregelt ist. Während der Vorstellung ist die Bühne beleuchtet und der Publikumsraum verdunkelt, und das Publikum verhält sich, bis zum Applaus, still.

Beim literarischen Kabarett und besonders beim Brettel ist die Bühne klein, und manchmal, wie im Kneipenbrettel, kommt man ganz ohne sie aus. Zuschauer sitzen um Tische herum und trinken und essen während der

<sup>52</sup> Easton, S. 145ff.

<sup>53</sup> Harry Graf Kessler. *Das Tagebuch 1880-1937. Sechster Band 1916-1918*. Hg. Günter Riederer unter Mitarbeit von Christoph Hilse, (Stuttgart: Klett-Cotta, 2006), S. 511.

<sup>54</sup> Werner Schneyder, 1978, zitiert in Budzinski und Hippen, S. VII.

Vorträge. Oft sind Autor und Vortragender ein- und dieselbe Person. Häufig gibt es Interaktion zwischen Vortragendem und Publikum. Der Vortrag kann sich daher von Vorstellung zu Vorstellung leicht ändern. Dies trifft besonders auf das Kabarett der Weimarer Republik zu, wo das aktuelle Zeitgeschehen mit einbezogen ist oder gar im Vordergrund steht. Vieles wirkt spontan, ist aber in Wirklichkeit fein ausgefeilt. Tucholsky sagt, dass das ‚gute Couplet eine mühselige und ernste Sache ist [...] weil auch diese kleine Kunstgattung ihre ganz besonderen Gesetze hat, die man mühsam erhorchen und noch mühsamer erlernen muss‘.<sup>55</sup>

Der Kern dieser Art von Kabarett ist, der Zensur wegen, mehr oder minder verschleierte, witzig-humorvolle kunst- und sozialpolitische Kritik in Form von Parodie, Anekdote, Satire, Ironie und Grotteske. ‚Der Witz soll einen Gedankengang beim Publikum entzünden‘<sup>56</sup>, statt nur, wie bei einem Schlager oder Gassenhauer, zum Ohrwurm werden. Das Kabarett wird durch seinen Inhalt und die vortragenden Autoren, deren Werke oft veröffentlicht sind, literarisch. Da es aber der Unterhaltung dient, bietet es auch witzige Parodien auf bekannte literarische Werke und Theateraufführungen, Tänze, Musikstücke, Schatten- und manchmal Puppenspiele, oft begleitet durch den verbindenden Kommentar des Conférenciers. Nach dem ersten Weltkrieg wird das literarische Kabarett zeitbewusster und kritischer und zum politisch-literarischen Kabarett.

Das Programm besteht aus sich aneinanderreihenden unterschiedlichen Nummern und hat keinen thematisch „Roten Faden“, wie in einer Revue. Manche der literarischen Kabaretts sind klein und treten, ähnlich wie die frühen französischen „Cabaret Artistiques“, nicht täglich auf. Das *Schall Rauch II* hingegen ist ein großes Kabarett-Theater mit über 1000 Sitzplätzen und traditioneller Bühne. Das *Linden-Cabaret* und das Berliner *Chat Noir* sind elegante literarisches Kabaretts, wo die Gäste in Abendgarderobe um kleine, weiß gedeckte Tische sitzen und sich mit teuren Getränken und Speisen bewirten lassen.

---

<sup>55</sup> Helga Bemma, *In mein' Verein bin ich hineingetreten. Kurt Tucholsky als Chanson- und Liederdichter* (Berlin: VEB Lieder der Zeit. Musikverlag, 1989), S. 56.

<sup>56</sup> Budzinski und Hippen, S. 165.



### 3.1 Kabarettformen in Berlin

Wie der Begriff „Variété“ steht der Begriff „Cabaret“ in der Unterhaltungskunst auf ein zeitlich- und örtlich begrenztes Miteinander verschiedener Kunstformen wie Drama, Dichtung, Tanz, schöne Literatur und bildende Kunst zum Zwecke leichter und teilweise auch durchgehend zeitkritischer Unterhaltung.<sup>57</sup>

Obwohl sich die Grenzen überschneiden, neigt jedes Kabarett zu einem bestimmten Stil, und so ist es möglich, die einzelnen Etablissements thematisch zu gruppieren.

Das „Artistische Kabarett“ hat, anders als in Frankreich, nichts mit Literatur zu tun, sondern ist ein Tanzlokal oder Nachtclub mit populären Gesangsdarbietungen.<sup>58</sup>

Einen anderen Typ von Besucher spricht die nach dem ersten Weltkrieg sehr erfolgreiche „Kabarettrevue“, die ihre eigenen Stars hervorbrachte, an.<sup>59</sup> Veranstalter und zugleich einer der Stars ist Rudolf Nelson. Von 1904 bis 1925 ist er Teilhaber oder alleiniger Besitzer beliebter und erfolgreicher Revuekabaretts wie *Roland von Berlin*, *Chat Noir*, *Metropol Kabarett* und *Nelsons Künstlerspiele*. Bei ihm gastierten Josephine Baker, Trude Hesterberg, Hans Albers, Marlene Dietrich und so manche andere Theaterprominenz. Das Revuekabarett dient mehr der Unterhaltung als der Zeitkritik. Der Name Revue bezieht sich auf die immer wieder neuen, gut choreographierten Vorstellungen. Die glamourösen weiblichen Tanztruppen unterscheiden die Revue sehr vom literarischen Kabarett, obwohl zwischendurch zeitkritisch-witzige oder groteske Nummern zum Programm gehören. Das Thema der Revue ändert sich von Programm zu Programm.

Weniger Niveau hat das kleinbürgerliche Tingeltangel. Es besteht bereits seit Ende des 19. Jahrhunderts in Deutschland und ist der englischen Music-Hall ähnlich. Die Chansons und Couplets sind erotisch-zweideutig statt zeitkritisch. Ein Beispiel für das Tingeltangel ist *Der Blaue Engel* aus Josef von Sternbergs gleichnamigen Film mit Marlene Dietrich, Emil

---

<sup>57</sup> Budzinski und Hippen, S. 164.

<sup>58</sup> Budzinski und Hippen, S. 165.

<sup>59</sup> Auch sie hat ihren Vorläufer im französischen Café-Chantant, s. Budzinski und Hippen, S. 329.

Jannings und Rosa Valetti nach dem Roman *Professor Unrat* von Heinrich Mann aus dem Jahre 1930.

Das deutsche Varieté, das sich gern „international“ nennt, kommt ebenfalls aus der Tradition der Music-Hall und besteht seit Mitte des 19.

Jahrhunderts. Es dient ausschließlich der Unterhaltung und bietet ein weit gefächertes Programm an, das neben Musik, Gesang und Tanz auch Akrobatik und Dressur anbietet und somit dem Zirkus ähnlich ist. Das Programm wechselt häufig, um den widerkehrenden Besuchern ständig Neues zu bieten. Das Varieté ist kein Kabarett, wird aber hier erwähnt, da manchmal auch Künstler des Kabarett in den Pausen auftreten, während die Bühne für die nächste Nummer vorbereitet wird. Einige bekannte Berliner Varietees in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sind der *Wintergarten*, die *Scala* und die *Plaza*.

#### **4 Moderne Kunst und Literarisches Kabarett 1900 bis 1918**

##### **4.1 Der Aufstieg der Moderne**

Seit etwa 1880, dem Beginn der *Moderne*, weht ein neuer Wind durch die Welt der Kunst. Das Bild des Menschen vom Menschen verändert sich. Der Zeitgeist beginnt die Kunst zu beeinflussen. In Deutschland gibt Friedrich Nietzsches Philosophie vom „Übermenschen“, dem edlen neuen Menschen, der sich weder an Gott noch Vater orientiert, diesem Kulturwandel neuen Gehalt und eine veränderte Gestalt. Sigmund Freuds Erfindung der modernen Psychoanalyse gibt nie dagewesene psychologische Einsichten und Verbindungen. Fortschreitende Industrialisierung verändert das Leben der Menschen.

Die *Moderne* hat verschiedene Gesichter, die alle etwas gemeinsam haben: den künstlerisch individuellen, subjektiven Selbstausdruck der empfundenen modernen Welt. Vincent Van Gogh beschreibt das so: ‚Obwohl meine Kunst auf persönlichen Erfahrungen beruht, überwiegen alle möglichen modernen Empfindungen, die uns allen gemeinsam sind‘.<sup>60</sup> Diese „modernen Empfindungen“ begrenzen sich nicht auf van Gogh sondern sind spezifisch für die neue Künstlergeneration der Moderne, die

---

<sup>60</sup> Schneede, S.8.

sich in diesem Ausdrucks ihres ‚Verhältnisses zur Zeit‘ vereint fühlt.<sup>61</sup> Dies heißt nun aber nicht, dass sich ihre Darstellungen ähnlich sehen: was Impressionismus, Expressionismus, Surrealismus, DADA, Bauhaus<sup>62</sup>, Neue Sachlichkeit, Magischer Realismus und abstrakter Expressionismus und Kubismus miteinander verbinden, ist das Gefühl des modernen Zeitgeistes sowie des Widerstandes gegen die klassisch fundierte „Akademiekunst“.

Verschiedene Sezessionen werden gegründet, die eine bewusste Absplitterung der Künstler von bestehenden Normen darstellen. Die Bewegung der Moderne hat ihren Schwerpunkt zunächst in Paris, der künstlerischen Hauptstadt der Welt. Der Holländer van Gogh und der Norweger Munch verbringen formative Aufenthalte in Paris. Zusammen mit den Franzosen Paul Gauguin, Paul Cezanne und Henri Toulouse-Lautrec, sind sie die frühen Repräsentanten einer unaufhaltbaren Erneuerung der Kunst.

Für weniger Kunstaufgeschlossene der Zeit ist die moderne Kunst gewöhnungsbedürftig und wird vom Publikum häufig abgelehnt. Munch erfährt dies in Berlin, wo Kaiser Wilhelm II keine Möglichkeit auslässt, moderne Kunst als „Rinnstein Kunst“ abzuwerten und seinen an der Antike und der Renaissance geprägten Geschmack als Staatskunst durchzusetzen. Es ist daher verständlich, dass sich Künstler in Deutschland zu Künstlergruppen mit Gleichgesinnten verbinden, von denen *Die Brücke* in Berlin<sup>63</sup> und *Der Blaue Reiter* in München die bekanntesten Zusammenschlüsse junger Expressionisten sind.<sup>64</sup> Zur *Brücke* gehören: Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Max Pechstein, Otto Mueller und, zeitweise, Emil Nolde.<sup>65</sup> *Der Blaue Reiter* setzt sich aus Wassily Kandinsky, Franz Marc, Alexej von Jawlensky, Gabriele Münter und Marianne von Werefkin zusammen.

---

<sup>61</sup> Ebd.

<sup>62</sup> Das Bauhaus lehrt angewandte Kunst. Zum Lehrkörper gehören neben den Architekten wie Gropius und Mies van der Rohe auch Künstler wie Paul Klee, Gerhard Marcks, Lyonel Feininger, Johannes Itten, Paul Schlemmer und Wassily Kandinsky, die das künstlerische Fundament des Lehrstoffs unterrichten. Das Bauhaus ist ein Teil der Moderne, s. Schneede, S. 60.

<sup>63</sup> Begonnen 1905 in Dresden, von 1911 an in Berlin.

<sup>64</sup> Es ist möglich, dass der Berliner Kunsthändler Paul Cassirer diesen Ausdruck geprägt hat um die Kunst Munchs vom Impressionismus zu unterscheiden.

<sup>65</sup> Auch Kessler ist zahlendes Mitglied, wohl um die Gruppe finanziell zu unterstützen.

Individuelle, nicht einer Gruppe zugehörige Künstler sind im Rheinland August Macke, Heinrich Campendonk und Wilhelm Morgner und in Berlin Max Beckmann, Dix, Grosz, Conrad Felixmüller, Ludwig Meidner und Lyonel Feininger.

Was haben diese modernen Maler gemeinsam, die sich so entschieden vom Herkömmlichen abwenden? Hoffnung auf Verdienst ist es sicherlich nicht, denn der Expressionismus ist zunächst alles andere als profitabel: Erst in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts werden diese Werke anerkannt, gesammelt und teuer bezahlt. Was diese Künstler vereint ist Begeisterung für die Schrittmacher des neuen Kunstausdrucks:

Von van Gogh lernen sie den raschen Pinselstrich, die Unmittelbarkeit des psychischen Ausdrucks und die intensivierende Rolle der starken Farben, von Munch [...] die großflächige Sprache des Holzschnitts, von Gauguin [...] lassen sie sich in ihrem Primitivismus bestärken.<sup>66</sup>

Nicht viele Maler der Brücke haben die Möglichkeit wie Gauguin in die Südsee zu reisen. Ihre Verbindung zum Primitivismus kommt eher aus den Übersee-Museen von Dresden und Berlin. Die 1913 geschaffenen Holzschnitte von Karl Schmidt Rottluff sind in ihrem grob-geschnittenen schwarz-weiß Kontrast so aufregend modern, dass sie heute so zeitgerecht wie vor hundert Jahren wirken.



**Karl Schmidt Rottluff:**

1. Kopf mit Halskette, Holzschnitt, 36,3 x 29.5 cm, Holzschnitt, 1914.<sup>67</sup>

2. Frau mit aufgelöstem Haar, 35,8 x 29,8. cm, Holzschnitt, 1913.<sup>68</sup>

<sup>66</sup> Obwohl Schneede diese Bemerkung in Bezug auf *Die Brücke* macht, ist sie für die Expressionisten allgemein zutreffend.

<sup>67</sup> < <http://www.germanexpressionism.com/BRUCKEindex.html> > [abgerufen 8.7.17].

<sup>68</sup> < [http://www.kettererkunst.de/kunst/kd/details.php?obnr=111003190&anummer=383&det\\_ail=1](http://www.kettererkunst.de/kunst/kd/details.php?obnr=111003190&anummer=383&det_ail=1) > [Abgerufen 5.6.17].

Ernst Ludwig Kirchners Berliner Stadtbilder aus der Zeit vor 1914 zählen in ihren leuchtenden Farben und in der Wahl der unkonventionellen Sujets zu den besten Kunstwerken der Zeit. Ähnlich wie Toulouse-Lautrec in Paris malt Kirchner Figuren des Berliner Nacht- und Großstadtlebens. Uwe Schneede beschreibt das so:

Die aufgeputzten Huren, das ausgehöhlte Verlorene der Blicke, die schwindelerregenden Perspektiv-Wechsel, der nervöse Strich und die aggressivspitzigen Formen markieren die Großstadt auf einzigartige Weise als Metapher für den Abgrund, an dem man sich in diesem Moment wähnte.<sup>69</sup>

Auch in München gerät die moderne Kunstwelt in Bewegung. *Der Blaue Reiter* strebt statt dem Gegenwärtigen, Spontanen eher nach individueller Verinnerlichung und Spiritualität, selbst wenn die Künstler sich mit ähnlicher komplementär-kontrastreicher Farbenwahl ausdrücken, wie die Berliner Expressionisten. In diesen Jahren mausert sich die Hauptstadt Berlin zur Weltstadt. Im Bereich der Kunst entwickelt sich eine bemerkenswerte Avantgarde, ähnlich wie in Paris vor 1900.

Eine weitere Neuigkeit ist eine sich von 1916 von Zürich her nach Berlin, Köln, Paris und New York ausbreitende Kunstsparte namens DADA. Sie ist ein Ausdruck des Protests der Kunst gegenüber, einer Verweigerung nicht nur der herkömmlichen Kunst, sondern auch der Moderne, des Expressionismus und der anderen Avantgarden. Jedes Wertsystem wird in Frage gestellt. Dieser Protest ist politisch fundiert und richtet sich gegen das den Krieg befürwortende und unterstützende Bürgertum. ‚Der neue Künstler protestiert, er malt nicht mehr‘, deklamiert Tristan Tzara.<sup>70</sup> Und so schaffen die Dadaisten im Züricher *Cabaret Voltaire* aufgeführte, spontane, absurde, groteske Auftritte, die Simultangedichte, Geräuschemusik, Nonsens Verse, Lautgedichte und eigenartige, futuristisch anmutende Tänze mit DADA-Masken und -Kostümen enthalten. Collage und Fotomontage werden durch DADA zu Kunstwerken der ungewissen Zeit und zum festen Bestandteil der Kunst des 20. Jahrhunderts. Die Collage beinhaltet neben Gemaltem auch Teile von Fotos oder aktuellem Druckwerk die ganz oder zerschnitten neu

---

<sup>69</sup> Schneede, S.31.

<sup>70</sup> Schneede, S. 46.

zusammengesetzt werden. Sie wirkt zugleich modern, kritisch, provokativ und aktuell. Sie stellt Fragen an den verunsicherten Beschauer. Berliner Dadaisten sind George Grosz, Raoul Hausmann, Hannah Höch, Richard Hülsenbeck, Walter Mehring und Otto Dix. In New York gehören Marcel Duchamp, Man Ray und Francis Picabia zur Dada-Bewegung. in Köln Max Ernst und Hans Arp, in Hannover Kurt Schwitters. DADA ist eine moderne Kunstbewegung, die sich außer in der darstellenden Kunst im Theater und in der Literatur ausdrückt.

Kessler schreibt am 18.11.1917:

Überhaupt diese neuberlinische Kunst, Grosz, Becher, Benn, Wieland Herzfelde, höchst merkwürdig; Großstadtkunst, von hochgespannter Dichtigkeit der Eindruck, die bis zur Simultaneität zeigt; brutal realistisch und gleichgültig märchenhaft wie die Großstadt selbst, die Dinge, wie von Schweinwerfern roh beleuchtet und entstellt und dann in einem Glanz verschwindet.<sup>71</sup>

Von den satirischen, zeitkritisch überspitzten, witzigen Pariser Cabarets vor 1900 ist es ein weiter Weg nach Berlin. Berliner Literaten wie von Wohlzogen, Wedekind, Kerr und Bierbaum sind derart von den Pariser Cabarets eingenommen, dass von Wohlzogen bereits am 18. Januar 1901 das allererste Berliner Kabarett in der Alexanderstraße aufmacht.

## 4.2 Literarische Kabaretts in Berlin

### 4.2.1 *Das Bunte Theater/Überbrett!* (Ernst von Wohlzogen)

Der Name *Überbrett!* wird von Bierbaum geprägt und bezieht sich scherzhaft auf die Beeinflussung des gebildeten modernen Menschen mit der Philosophie Nietzsches, ‚Wir wollen den Übermenschen auf dem Brett! gebären. Wir wollen diese alberne Welt umschmeißen‘.<sup>72</sup>

Ganz so einfach ist das jedoch im kaiserlichen Berlin nicht: Während die Cabarets in Paris Treffpunkt der Boheme sind, von der Bourgeoisie „entdeckt“ werden und so frech und kritisch sein können wie sie wollen, hat das *Überbrett!* mit der kaiserlichen Vorzensur zu kämpfen. Außerdem

<sup>71</sup> Harry Graf Kessler. *Das Tagebuch. Sechster Band 1916-1918*. [Kesslers Schreibweise und Grammatik sind vom Tagebuch übernommen].

<sup>72</sup> Volker Kühn, *Kleinkunststücke. Donnerwetter tadellos. Kabarett zur Kaiserzeit 1901-1918* (Hamburg: Rogner und Bernhard, 2001), Bd.1, S.13.

hat von Wohlzogen Aspirationen: Das *Bunte Theater* hat Platz für 650 Zuschauer <sup>73</sup>, und der Freiherr hat sein Programm ganz bewusst auf Besucher besserer Stände zugeschnitten. Kerr schreibt über die Pariser Kabarettisten, dass

sie [...] in drei Minuten ein ganzes Mini-Welttheater abrollen lassen [...]. In diesen Liedern ist alles, Kot und Glorie, Himmlisches und Niederstes, mit einem Wort: Menschliches, Menschliches, allzu Menschliches [...]. In zwölf Zeilen spricht so ein Dideldum Lied von den letzten Dingen.<sup>74</sup>

Bei von Wohlzogen geht es feiner zu: Elegante Gespanne lieferten Besucher in Abendkleidung ab, Herren in Frack und Zylinder, Damen in großer Toilette. Wohlzogen will das Niveau des Tingeltangels zur Kleinkunsthöhle erheben und seinem Publikum Chansons und Couplets, Literaturparodien, Einakter und Gedichte bieten. Statt vom Menschen zum Übermenschen erhebt er seine Kleinkunst vom Brett auf das Überbrett, er will ‚kleine Kunst in lebenswürdiger und feiner Form für verwöhnte Geschmäcker‘ bieten.<sup>75</sup>

Was wird den erwartungsvollen ersten deutschen Kabarettbesuchern an diesem Januarabend vor zweihundertsechzehn Jahren geboten?

D'Annunzio, ein Einakter aus Arthur Schnitzlers „Anatol“ Zyklus, eine Pantomime „Pierrots Tücke, Traum und Tod“ von Rudolf Schanzer, humoristische Rezitationen wie „Der Mistkäfer“ von Hanns Heinz Ewers, erotische Chansons wie von Wohlzogens „Lied von den lieben, süßen Mädeln“. Es gibt ein zeitkritisches Couplet von dem Münchener Ludwig Thoma „Zur Dichtkunst abkommandiert“, eine Literaturparodie von Christian Morgenstern auf Gabriele Schanzer mit Musik von Oscar Strauss, ein Schattenspiel nach Detlef Liliencrens Ballade „König Ragnar Lodbrog“ ein Chanson von Wohlzogen „Madame Adele“, Musik James Rothstein und Otto Julius Bierbaums Duett „Der Lustige Ehemann“.<sup>76</sup>

Das letztere wird zum Publikumserfolg für den Großteil der Berliner Gäste, ebenso wie die ganze Aufführung, die gut einstudiert ist, aber keine Spontaneität in Bezug auf zeitliche Trends und Tagesereignisse hat. Interessant ist Wohlzogens Chanson *Madame Adele* nicht des etwas lahmen Inhalts, sondern der Form wegen: Wohlzogen versucht sich mit einem frech/riskanten Chanson, teils in Französisch. Es unterscheidet sich etwas vom gutmütigen, freundlichen Couplet mit dem es die Form teilt, mit

<sup>73</sup> Budzinski und Hippen, S. 400.

<sup>74</sup> Kühn, S. 15.

<sup>75</sup> Budzinski und Hippen, S. 400.

<sup>76</sup> Ebd.

Vorstrophe und dem wichtigen, fast immer gleichen Refrain, in dem sich die wirkliche Pointe des Liedes befindet. Während die Worte im Refrain gleichbleiben, ändert sich die Vortragsweise von Strophe zu Strophe und verdeutlicht den Inhalt. *Madame Adele* ist ein Versuch des französischen Chansons und, dem Chanson gemäß, wird das Publikum von der Sängerin direkt angesprochen.

***Madame Adèle* von Ernst v. Wolzogen (1. und 4. Strophe)<sup>77</sup>**

Je suis Adèle, la reine blonde –  
 On me connaît, messieurs, parbleu!  
 Je suis la reine, la reine, la reine du Demimonde,  
 Adèle est la – faites votre jeu!  
 Oh je, oh je, hab nur ka Angst –  
 Ich sing auch Deutsch, wenn's des verlangst,  
 Denn mein Französ'sch g'langts nur, oh jeh!  
 Zum Hausgebrauch fürs Variété!  
 Ein Franzos ist nur mein Schneider –  
 Echt Paris sind diese Kleider.  
 Und drunter, das ist auch kein Quark:  
 C'est un jupon pour achtzig Mark,  
 Die seidnen Strümpf kriegst schon für acht –  
 Trulala, Trulala-  
 Was glauben Sie, wie das glücklich macht!

Dann erzählt Adele weiter, dass sie einst ein ‚braves natürliches Mädchen‘ war, eine ‚kleine Sekretärin‘ – aber heute ist sie ‚jede Nacht im Séparée mit feschen Herren [zum] Souper!‘ Damals verliebte sie sich in einen armen Poeten. Aber ‚vom Talent wird man nicht satt, wenn man nicht eine Rente hat!‘. Mit dem zweiten ‚stand sie sich besser, er war ein Herr Assessor‘, und sie wurde schnell erwachsen, denn ‚Treu hat noch nie was eingebracht‘.

Der erste nahm sich nicht das Leben,  
 Als ich zum zweiten mich gewandt,  
 Er ließ mich schleunigst nur die Trepp hinunterschweben –  
 Worauf er aus der Stadt verschwand.  
 Trali, Trala! ,s ist lang schon her,  
 Bin längst kein dummes Mädcl mehr!  
 Ich fahr zum Rennen viere lang,  
 und hab mein Conto bei der Bank!  
 Flog ins Licht als graue Motte –  
 Doch jetzt bin ich grande Cocotte!  
 Je m'en fiche de tout ce que m'accuse!  
 Hein! Messieurs, je vous amuse?

---

<sup>77</sup> Kühn, S. 20ff.



Vlan les volants! Heh! Kreischt und lacht!  
 Trulala, Trulala!  
 Was glauben Sie, wie das glücklich macht.

Dies ist ein Dirnenlied der „gehobenen“ Klasse. Adele hat Unschuld und Ehre gegen (relativen) Wohlstand eingetauscht. Sie genießt ein gewisses Ansehen und fährt im Vierspänner zum Rennen. Hoffentlich langt das Geld auf dem ‚conto‘ für die Zukunft.

Ebenfalls zum Repertoire des Überbrettels gehört Detlev von Liliencrons Ballade *Die Musik kommt*, auf den ersten Blick eine Hymne aufs Militär im Marschmusiktakt. Sie wird zum Erfolg und bleibt im Kabarett-Repertoire kommender Jahrzehnte. Kritisch angehaucht ist auch Ludwig Thomas *Zur Dichtkunst abkommandiert*. Hier wird - aus Zensurgründen ganz vorsichtig - die künstlerische Engstirnigkeit des Kaisers aufs Korn genommen. Dichter wie Christian Morgenstern und Erich Mühsam sind enttäuscht; sie hätten gerne kritische Tagessatire nach Pariser Vorbild im Programm gesehen.

***Die Musik kommt* von Detlev von Liliencron<sup>78</sup>  
 vertont von Oscar Straus**

Klingeling, bumbum und tschingdada,  
 Zieht im Triumph der Perserschah?  
 Und um die Ecke brausend brichts  
 Wie Tubaron des Weltgerichts,  
 Voran der Schellenträger.

Brumbrum das große Bombardon,  
 Der Beckenschlag, das Helikon,  
 Die Piccoli, der Zinkenist,  
 Die Türkentrommel, der Flötist,  
 und dann der Herre Hauptmann.

Der Hauptmann naht mit stolzem Sinn,  
 Die Schuppenkette unterm Kinn,  
 Die Schärpe schnürt den schlanken Leib,  
 Beim Zeus! Das ist kein Zeitvertreib!  
 Und dann die Herren Leutnants.

Zwei Leutnants, rosenrot und braun,  
 Die Fahne schützen sie als Zaun,

<sup>78</sup> Kühn, S. 18 ff. <<https://www.youtube.com/watch?v=rIK7TIlp4Nw>> [Abgerufen 28.6.17].

Die Fahne kommt, den Hut nimm ab,  
 Der sind wir treu bis an das Grab.  
 Und dann die Grenadiere.

Der Grenadier im strammen Tritt,  
 In Schritt und Tritt und Tritt und Schritt,  
 Das stampft und dröhnt und klappt und flirrt,  
 Laternenglas und Fenster klirrt,  
 Und dann die kleinen Mädchen.  
 Die Mädchen alle, Kopf an Kopf,  
 Das Auge blau und blond der Zopf,  
 Aus Tür und Tor und Hof und Haus  
 Schaut Mine, Stine, Trine aus  
 Vorbei ist die Musike.

Klingkling, tschingtsching und Paukenkrach,  
 Noch aus der Ferne tönt es schwach,  
 Ganz leise bumbumbum tsching.  
 Zog da ein bunter Schmetterling,  
 Tschingtsching, bum, um die Ecke?

Der Lyriker und ehemalige preußische Offizier von Liliencron<sup>79</sup> schreibt diese Ballade im Jahre 1883, also zur Zeit von König Wilhelm I. Sie hat den klangvollen, lautstarken und farbenprächtigen Einmarsch einer Militärkapelle zum Inhalt, ganz vornan der imposante Schellenträger mit seinem ‚klingeling‘. Obwohl die Kapelle nicht besonders groß ist, ist der insgesamt Aufwand so überwältigend anspruchsvoll, dass es durchaus mit einem fiktiven Einmarsch des exotischen Schahs von Persien verglichen werden könnte! Geschickt und amüsant lässt Liliencron die einzelnen Instrumente für sich sprechen: Das Bombardon<sup>80</sup> wird ‚brumbrum‘ geblasen, die Becken und die Trommel geschlagen und das Helikon<sup>81</sup>, der Zink<sup>82</sup> und die kleinen Piccolo Flöten machen in der Aufzählung ihrer Namen ihren eigenen Klang. Die Hauptperson, der stolze Hauptmann der Grenadiere marschiert allein. Seine Uniform mit Schuppenkette und Schärpe ist prächtig anzusehen. Dann folgen die Leutnants, einer ist jung und ‚rosenrot‘, der ‚braune‘ ist älter. Sie sind die Träger der Fahne, des Symbols des Reiches, die sie mit ihrem Leben schützen. Dann folgen die im Gleichschritt marschierenden Grenadiere, sodass es ‚stampft und dröhnt und klappt und flirrt‘ bis Fenster- und sogar

<sup>79</sup> Eigentlich Friedrich Adolf Axel Freiherr von Liliencron.

<sup>80</sup> Bass Tuba.

<sup>81</sup> Tuba.

<sup>82</sup> Ein altmodisches Blasinstrument aus Holz.

Laternenglas klirrt. Die ‚kleinen Mädchen‘<sup>83</sup>, angezogen vom Glanz und Klang bestaunen das Militär.

Und dann ist der Zauber vorbei – die Kolonne ist um die Ecke marschiert – in der Ferne hört man noch schwach die Musik. Nur die Mädchen schauen noch hinterher – alles andere kehrt zum Alltag zurück – ein bunter Schmetterling flattert friedlich um die Ecke. Viel Lärm um Nichts – so erscheint es dem Betrachter. Der ganze imposante Aufzug ist schnell vorbei und vergessen. Man könnte dieses Gedicht als ironische Parabel auf den Pomp und die Zeremonie des Kaiserreiches sehen, angestaunt, wenn das Volk sie vor Augen hat, aber nicht so wichtig genommen, wie sie sich selbst nimmt. Nur die naiven Mädchen geben ihr Wichtigkeit.

Trotz, oder wohl mehr aufgrund, v. Wohlzogens Bemühungen um einen gehobenen Stil, ist da eine Banalität im Programm des *Überbrettl*, die besonders in der Retrospektive auffällt. Im kaisertreuen, trotz aller Größe noch immer sehr traditionellen und spießigen Berlin, ist das neue Kabarett zwei Jahre lang erfolgreich. Man kann sagen, dass „der Laden läuft“. Man spricht sogar von einer „Kabarettseuche“. Bald hat Berlin hunderte von Kabaretts, von denen allerdings nur wenige als literarische Kabaretts eingestuft werden können. Ein neuer Beruf, der Kabarettier, etabliert sich. Stars des Theaters wenden sich nebenberuflich dem Kabarett zu. Im Folgenden sind einige der literarischen Kabaretts Berlins beschrieben. Die Dichter, Komponisten und Vortragenden treten fast immer nicht nur in einem sondern in verschiedenen Kabaretts der Zeit auf.

#### **4.2.2 Schall und Rauch (Max Reinhardt)**

Am 23.1.1901, nur ein paar Tage nach der *Überbrettl*-Eröffnung, erblüht eine ganz andersartige Kabarett Pflanze zunächst im Künstlerhaus in der Bellevuestraße: das *Schall und Rauch*. Entstanden ist diese Kabarettschöpfung aus dem privaten Kreis eines Künstlerstammtisches im *Café Monopol*, wo unter dem Namen *Die Brille* vergnügte Spielabende stattfinden. Mitglieder sind die Schauspieler Max Reinhardt, Friedrich Kayssler, der Regisseur Dr. Martin Zickel, die Schriftsteller und Dichter Paul Scheerbart, Otto Erich Hartleben,

---

<sup>83</sup> Dies kann sich sowohl auf die Jugend als auch auf den niederen Stand der Mädchen beziehen.

Hans von Gumpenberg und Morgenstern.<sup>84</sup> Hier werden die ersten seiner bekannten *Galgenlieder* und Nonsens Verse musikalisch entwickelt.<sup>85</sup>

Die erste Vorstellung ist der finanziellen Unterstützung Morgensterns gewidmet, die dem lungenkranken Dichter einen lebensverlängernden Aufenthalt in Davos ermöglichen soll. Man umgeht die Zensur, indem auf den Eintrittskarten der Name des Gastes eingetragen ist und somit die Vorstellung „nur für geladene Gäste“, ist und als „geschlossene Vorstellung“ gilt. Die Gruppe spezialisiert sich, unter der Leitung von Max Reinhardt, auf Literaturparodie und Theaterscherze, und so wird auch in Berlin aus einem Künstlerstammtisch eine Art literarisches Cabaret – fast wie in Frankreich, aber, aufgrund der Zensur und des deutschen Zeitgeschmacks des Publikums fehlt es an der spöttischen Leichtigkeit des Pariser Originals.

Im *Schall und Rauch*, das zum Riesenerfolg wird und bald in eigene Räumlichkeiten (Unter den Linden 44) umziehen kann, haben die Mitwirkenden genau soviel Spaß wie die Zuschauer. Man macht, Theater über das Theater'.<sup>86</sup> Alles wird zur Parodie: von Schillers *Don Carlos* der mal auf Gerhard Hauptmann mal auf Maeterlink und dann sogar aufs Schmierentheater umfrisiert wird, bis zum Verulken der nicht funktionierenden Zusammenarbeit zwischen Schauspieler und Souffleur.<sup>87</sup> Diese Theaterparodien erinnern an die Beziehung zu den Dichtungsparodien der Bänkelsänger.

Es wird viel von Morgensterns Nonsens-Dichtung vorgetragen, oder, von Friedrich Kayssler, zur Laute vorgesungen.<sup>88</sup> Morgenstern (1871-1914) lebt seit 1894 zeitweise in Berlin und ist als Lektor und freier Mitarbeiter bei dem Verleger Bruno Cassirer angestellt. Seine Nonsens Gedichte

---

<sup>84</sup> Budzinski und Hippen, S. 146.

<sup>85</sup> Die Galgenlieder entstehen zwischen 1895 und 1905.

Christian Morgenstern, *Galgenlieder* (Berlin: Bruno Cassirer, 1905).

<sup>86</sup> Kühn, S. 63.

<sup>87</sup> Ebd.

<sup>88</sup> Obwohl Morgenstern als Verfasser der Nonsens Gedichte berühmt wird, umfassen seine seriösen Arbeiten einen wesentlich größeren Teil seines in 17 Bänden veröffentlichten Werkes. Außerdem übersetzt er Werke von Strindberg, Knut Hamsun und Ibsen aus dem Norwegischen ins Deutsche.

werden 1905/6 als *Galgenlieder*<sup>89</sup> und *Palmström, Korff und Palma Kunkel*<sup>90</sup> herausgegeben. Eines der ursprünglichen, bereits um die Jahrhundertwende, für den Künstlerkreis der „Galgenbrüder“ geschaffenen Gedichte ist:

***Das Große Lalula von Christian Morgenstern***<sup>91</sup>

Kroklokwafti? Semememi!  
Seiokrontro -- prafriplo:  
Bifzi, bafzi; hulalemi:  
quasti basti bo...  
Lalu lalu lalu lalu la!

Hontraruru miromente zasku  
zes rü rü? Entepente,  
leiolente klekwapufzi lü?  
Lalu lalu lalu lalu la!

Simarar kos malzipempu  
silzuzankunkrei (;)!  
Marjomar dos: Quempu Lempu  
Siri Suri Sei [ ]!  
Lalu lalu lalu lalu la!

Dieses vor 1900 entstandene Lautgedicht wird, fast zwanzig Jahre später, im *Cafe Voltaire*, dem DADA-Geburtsort, rezitiert. Was bedeutet es? Morgenstern bezeichnet das ‚*Lalula* als ein[en] Gesang, dem man bisher viel zu viel unterlegt habe. Er verbirgt einfach ein - Endspiel. Keiner, der Schachspieler ist, wird ihn je anders verstanden haben‘.<sup>92</sup> Der Leser oder Zuhörer<sup>93</sup> wird zur eigenen Auslegung angeregt, nachdem er verblüfft, verwundert, ärgerlich oder nachdenklich auf dieses kindliche Wortspiel reagiert hat.

Morgensterns Laut- und Nonsensegedichte weisen darauf hin, dass die visuellen Lautpoesien des bereits 1914 verstorbenen Dichters als Vorläufer der von 1916 an vom Züricher *Cabaret Voltaire* ausgehenden DADA Bewegung gesehen werden können.<sup>94</sup> Otto Stelzer bezieht sich auf Morgensterns Vorgeschichte und weist darauf hin, dass der Dichter aus

<sup>89</sup> Christian Morgenstern, *Galgenlieder* (Berlin: Bruno Cassirer, 1905).

<sup>90</sup> Christian Morgenstern, *Palmström, Korff und Palma Kunkel* (Berlin: Bruno Cassirer, 1906).

<sup>91</sup> Kühn, S. 68.

<sup>92</sup> Bauer, S. 190.

<sup>93</sup> <<https://www.youtube.com/watch?v=luD-LqOrmiA>> [Abgerufen 28.6.17].

<sup>94</sup> Stelzer, Otto, *Die Vorgeschichte der abstrakten Kunst*  
<<http://www.kunstgeschichte-ejournal.net/210/>> [Abgerufen 15.6.17].

einer Familie von Landschaftsmalern stammt, sich jedoch mit der Lautmalerei seiner Nonsens Dichtung eher der abstrakten Moderne, wie man sie z.B. bei Klee findet, zuwendet.

Witzig und zeitkritisch-satirisch sind die beiden Kunstgestalten *Serenissimus* und *Kindermann*. *Seri* ist alt, senil und aristokratisch; *Kindi* ist sein ergebener Untertan, sein Angestellter und Hofmarschall. Diese beiden nehmen, mit stark verschleiertem und verstecktem Witz den hohenzollerischen Kunst-Unverstand aufs Korn.<sup>95</sup> Das Publikum ist begeistert. Besonders erheiternd sind die *Überbrettl* Witze und die Verulkung der „Kabarettseuche“ – womit man sich leicht dem Pariser Cabaret nähert, wo Bruant sein zahlendes Publikum aufs Roheste verulkte. Hier werden eben die Kollegen und deren Publikum lächerlich gemacht und sowohl der Zeittrend des Kabaretts als auch die Verehrer Friedrich Nietzsches mit ironischer Satire bedacht. Das *Schall und Rauch* hebt sich bewusst vom *Überbrettl* ab, indem es Zeitsatire in sein Programm mit einbezieht.

**Das Überlied von Hans Brennert (1. und 2. Strophe)<sup>96</sup>**

Ich liebe Botticellileiber,  
Die wie Tiffanyglas so schlank;  
Ich sterbe für die Überweiber  
Im Keller-Reiners Künstlerschank.  
Ich buhle, gleich verliebten Pagen,  
Um stilisierte Bel-Etagen,  
Im stilisierten Berlin W-:  
Da wohnt sie, meine Überfee!  
O Überweib, so reizerblüht,  
Dir steigt mein Lied, mein Überlied!

Die stilisierte Überehe,  
Die ist mein künstlerisches Ziel! Mein  
Überweibchen schon ich sehe  
Im Überheim – im Eckmannstil!  
Von Leistikow die Wandtapeten,  
Auf Pankoläufer soll man treten;  
Um Mitternacht umfängt uns nett  
Herrn van der Veldes Überbett.-  
O Überbett, aus dir steigt müd  
Mein Abendlied, mein Überlied!

---

<sup>95</sup> Kühn, S. 64.

<sup>96</sup> Kühn, S. 103.

Der Verfasser, der Berliner Schriftsteller, Bühnen- und Drehbuchautor Hans Brenner macht sich über von Wolzogen Stil-Aspirationen lustig: Er liebt Botticellis schlanke Frauengestalten, folgt dem Jugendstil und bewundert die stilisierten ‚Überweiber‘ in Reinhardts Künstlerkeller, die so ‚schlank wie Tiffanyglas‘ sind. Gleichzeitig macht er sich über den Stil der Zeit lustig – das vom Jugendstil beeinflusste Tiffanyglas ist hochmodern, besonders in den teuren Wohnungen im ersten Stock, die ‚Bel-Etagen‘ genannt werden. Nun hat er sie ergattert, seine eigene ‚Überfee‘, und auch die Ehe wird mit Stil geführt: Das ‚Überheim‘ ist vom Modearchitekten Eckmann entworfen, die Jugendstilmaler Leistikow und Pankok sind für das Design der Wandtapeten und die Läufer zuständig und das Ehebett ist von Kesslers Protegé, dem Architekten Henry Clement van der Velde (1863-1957) entworfen. Obwohl das *Überlied* auf den ersten Blick nicht viele literarische Ambitionen hat, so ist es doch reich an amüsanten sozialer Satire. Hier macht sich das Kabarett über das Kabarett lustig.

Nicht jeder ist ein Fan des *Überbrettels*. Obwohl Kessler häufiger Kabarettbesucher ist, gefallen dem in Paris aufgewachsenen von Wohlzogens Ambitionen nicht. Er schreibt am 9.2.1901: ‚Abends im Überbrettel. Halbheit, Schauderhafte Dekoration, schmutzig-rosa im schlimmsten Gutenstubenstil; deshalb wirkt Nichts‘.<sup>97</sup>

#### 4.2.3 *Die Bösen Buben* (Rudolf Bernauer)

Das literarische Kabarett *Die Bösen Buben* wird am 16. November 1901 unter der Leitung von Rudolf Bernauer gegründet und besteht bis 1905.<sup>98</sup> Einige der Mitwirkenden sind Schauspieler am Deutschen Theater, und im Programm sind viele Theaterparodien. *Die Bösen Buben* treten nur einige Male im Jahr auf. Ihre Bühne ist im Künstlerhaus in der Bellevuestraße 3. Mitwirkende der ersten Vorstellung sind Bernauer, Tilla Durieux, Jenny Rauch, Paul Schwaiger, Carl Meinhard und der Redakteur der *Lustigen Blätter* Dr. Leo Wulff. Leo Fall spielt Klavier.<sup>99</sup> Vorn im Publikum sitzen die

<sup>97</sup> Kessler, Bd.3, S. 387.

<sup>98</sup> Budzinski und Hippen, S. 39ff.

<sup>99</sup> Helga Bemma, *Berliner Musenkinder-Memoiren* (Berlin: VEB Lied der Zeit Musikverlag, 1981), S. 29.

Koryphäen der Akademie der Künste: Max Slevogt und Max Liebermann, außerdem Otto Brahm, die kritischen Kollegen Reinhardt, von Wohlzogen und die Dirigenten Arthur Nikisch und Felix Weingarten.<sup>100</sup> Falls Komposition *Und Meyer sieht mich freundlich* an wird vom Star des Metropol Theaters, Josef Giampietro, vorgetragen. Tucholsky nennt es noch 1926 ‚das Berliner Couplet schlechthin‘.<sup>101</sup> Das Thema ist, wie so häufig im Kabarett der Belle Epoque, die Liebe – nicht die Liebe als solche, sondern die Affäre, die Tändelei, die amüsante „kleine“ Liebe, die neben der ehelichen oder zur Ehe führenden Liebe mitläuft. Statt mit Wiener Operettenseligkeit wird sie mit Berliner Witz vorgetragen.

***Und Meyer schaut mich freundlich an* von Rudolf Bernauer<sup>102</sup>**

Ich sitze in der Kneipe trüb,  
Um meinen Schlund zu taufen.  
Das Geld, das mir noch übrig blieb,  
Das will ich heut versaufen.  
Der Teufel hol's, was liegt daran?  
Und Meyer sieht mich freundlich an.

Der Meyer ist Kapitalist,  
Kein Debet und viel Kredit,  
Und was das allerfeinste ist:  
Es sitzt bei ihm die Edith.  
Ich fang mit ihr zu äugeln an,  
Und Meyer sieht mich freundlich an.

Er kennt mich vom Theater her,  
Von dorthier kennt auch sie mich;  
Man läd' mich ein, mein Glas ist leer,  
Prost, prost! – in Wonne schwimm ich,  
Weil ich mit Edith fußeln kann.-  
Und Meyer sieht mich freundlich an.

Ich bin sehr bald auf du und du,  
Mit allen beiden Teilen,  
Mit Edith bin ich's immerzu  
Mit Meyer nur zuweilen.  
Sie sagt, ich sei ein netter Mann.  
Und Meyer sieht mich freundlich an.

---

<sup>100</sup> Bemann, S. 32.

<sup>101</sup> Kühn, S. 64.

<sup>102</sup> Kühn, S. 97, < <https://www.youtube.com/watch?v=2J3iBcVs93w> > [Abgerufen 15.6.17].



Der Meyer zahlt, der Spaß ist aus;  
 Sie spricht mit leisem Munde:  
 „Besuche mich bei mir zu Haus  
 In einer halben Stunde!“  
 Ich helf ihr in den Mantel dann.  
 Und Meyer sieht mich freundlich an.

Es wohnt die Edith hoch tipptopp,  
 Wie meistens solche Damen;  
 Und Meyers dicker Wasserkopp  
 Hängt an der Wand im Rahmen.  
 Ich tue, was ich tun kann –  
 Und Meyer sieht mich freundlich an.

Da sitzt er also, unser Held in Geldnöten, an einem Tisch mit dem Kapitalisten Meyer und dessen Begleiterin Edith.<sup>103</sup> Man kennt sich vom Theater und Meyer lädt ihn freundlich ein. Während Meyer die Rechnung bezahlt, lädt Edith unseren Helden diskret zu sich ein, ‚in einer halben Stunde‘. Und, ‚wie meistens solche Damen‘ wohnt sie im obersten Stockwerk ihres Hauses. Meyers Bild hängt eingerahmt an der Wand und lächelt freundlich – während der Sänger ‚tut was er tun kann‘ und ‚Meyer sieht ihn freundlich an‘. Natürlich ist er kein wirklicher Held, unser Sänger, sondern einer, der jede Gelegenheit zu nutzen weiß – finanziell und auch sonst. Meyer wird betrogen, aber der dicke, gutmütige Kapitalist hat wohl weniger zu verlieren, als die „kleine Edith“, die von ihm ausgehalten wird. Bei diesem Couplet avanciert der Refrain zur Pointe, da er bei jeder Strophe in leicht verändertem Tonfall vorgetragen wird. Dieses Couplet ist ein „Dirnenlied der gehobenen Form“.

Der Maler Liebermann gehört zum Stammpublikum, ebenso andere Berliner Prominente wie Theaterdirektoren, Schauspieler, Dirigenten und Komponisten. Manche sind begeistert, wenn sie zum Gegenstand einer Parodie werden, andere wollen lieber nicht im Publikum sein, wenn dies geschieht.<sup>104</sup>

Die mitwirkende Theaterschauspielerin Tilla Durieux ist dem Publikum aus Reinharts Theaterproduktionen bekannt. Durch ihre Ehe mit dem Verleger

<sup>103</sup> Da sich die letzte Strophe auf „solche Damen“ bezieht, ist Edith wohl nicht, wie von Kühn vermutet, Meyers Ehefrau, sondern ein von ihm ausgehaltenes „kleines Mädchen“.

<sup>104</sup> Bemann, S. 39.

und Galleristen Paul Cassirer (1910-1926) ist Durieux sehr mit der Kunst- und Kabarettsszene verbunden. Eine amüsante Satire über die Psychoanalyse und den Minderwertigkeitskomplex ist Bernauers Lied *Die Minderwertigen*, gesungen und gespielt von Durieux, Bernauer und Meinhardt.

***Die Minderwertigen von Rudolf Bernauer*<sup>105</sup>**

Ganz kolossal ist unsere Freude,  
Wir sind vergnügt, so wie man sieht;  
Wir kommen nämlich alle beide  
Geradewegs aus Moabit.  
Wir haben neulich eingebrochen  
Und ausgeraubt ein Kassenspind,  
Und dennoch sind wir freigesprochen,  
Weil wir minderwertig sind.

Du guter Himmelvater,  
Beschütz die Psychiater!  
Ist wer frech, verkloppen wir'n,  
Haun ihn lahm und taub und blind.  
Uns kann keinem nischt passiern,  
Weil wir pathologisch sind.

Fünf Ärzte maßen unsere Schädel,  
Drei Wochen täglich zwanzigmal  
Und sagten, ich und dieses Mädels  
Sind zweifelsohne anormal.  
Der eine schützt mit der Vernunft sich  
Der andere schützt sich mit Gewalt  
Uns schützt Paragraph einundfünfzig  
Und jede deutsche Irrenanstalt.

Du guter Himmelsvater,  
Beschütz die Psychiater!

[...]

Und wenn sie uns nach Dalldorf schicken,  
Da machen wir uns auch nischt draus.  
Wir tun, was alle tun, wir rücken  
Am nächsten Tage einfach aus.  
Wir sind zwei Irre, treu und bieder,  
Ein Einbruch reißt uns immer raus,  
Und kommt der Dalles, fahrn wir wieder  
Elektrische ins Irrenhaus.

Du guter Himmelsvater,  
Beschütz die Psychiater!

[...]

---

<sup>105</sup> Kühn, S. 69.

Diese Satire bezieht sich auf den Zeittrend der Psychoanalyse, die alles erklärt und entschuldigt und mit der sich das Diebestrio, unter dem Schutz des Paragraphen 51<sup>106</sup>, der Anklage jeglicher Kriminalität, sei es Diebstahl oder gar Körperverletzung, entzieht! ‚Moabit‘ ist eine Anspielung auf das Gefängnis Moabit; ‚Dalldorf‘ ist die Nervenheilanstalt. Da hier die staatliche Gesetzgebung verspottet wird, hat man sich wohl wieder als ‚geschlossene Gesellschaft‘ an der Zensur vorbeigemogelt, die dem Kabarett bis 1918 jegliche politische Anspielung verbietet.

#### 4.2.4 Zum *Hungrigen Pegasus* (Max Tilke)

Im Oktober 1901 folgt der weitgereiste Maler Max Tilke seinem Pariser Vorbild, dem Maler Rudolphe Salis und gründet sein Kabarett *Zum Hungrigen Pegasus* in Dalbellis Weinstube am Kaiserin-Augusta-Ufer. Tilke eröffnet als Conférencier die Vorstellung. Die als „Fütterungen“ bezeichneten Abende sind eine Mischung von Kabarett und Kneipenbrettel. Mühsam beschreibt die Atmosphäre:

Eines Abends schleppte mich Paul Haase ins Hinterzimmer der italienischen Weinstube von Dalbelli an der Potsdamer Brücke. Dort hatte der Maler Max Tilke das erste Berliner Kabarett eröffnet; wenn ich mich recht erinnere, hieß es: „Zum hungrigen Pegasus“. Ich traf eine Menge junger Künstler, die ich zum Teil schon kannte. Der Raum war mit ulkigen Zeichnungen dekoriert, die Kabarettisten saßen mit den aus dem Restaurant nach hinten geeilten Gästen am Tisch, es gab weder ein Programm noch einen Conférencier. Wer etwas vorzutragen hatte, trat aufs Podium, und nachher wurde eine Tellersammlung vorgenommen und der Ertrag, sofern er nicht gemeinsam verjuxt wurde, unter den Mitwirkenden verteilt.<sup>107</sup>

Man gibt sich Pariserisch im Stil der Boheme, spontan statt inszeniert. Stammgäste und Mitwirkende sind der Revolutionär Mühsam, die Tänzerin Marietta di Rigardo, der Vagabunden-Poet Peter Hille, der Kabarettstar Roda Roda, das Kabarettistenehepaar Hans und Käthe Hyan, die Dichterin Dolorosa und der Wirt Carlo Dalbelli. Zum Programm gehören ‚Negersongs mit Banjobegleitung‘ (Griebel), Andalusische Volkslieder (Tilke), Gedichte und Aphorismen (Hille), Verssatiren (Mühsam), Selbsterlebte Anekdoten

<sup>106</sup> ‚Im früheren Paragraphen 51 des Strafgesetzbuches wird geregelt, dass man für eine im Zustand geistiger Unzurechnungsfähigkeit begangene Straftat vor Gericht mildernde Umstände angerechnet bekommt. Darauf bezieht sich die vorliegende umgangssprachliche Wendung [wenn man sagt] ‚jemand hat den Paragraphen 51‘. *Academic dictionaries and encyclopaedias*, Universal-Lexikon, 2000-2017.

< [http://universal\\_lexikon.deacademic.com/226359/Den\\_Paragraph\(en\)\\_51\\_haben](http://universal_lexikon.deacademic.com/226359/Den_Paragraph(en)_51_haben) > [Abgerufen 30.6.17].

<sup>107</sup> Erich Mühsam, *Unpolitische Erinnerungen. Ausgewählte Werke*. Bd. 2 *Publizistik* (Berlin 1978), S. 526ff. <<http://www.zeno.org/Literatur/M/M%C3%BChsam,+Erich/Schriften/Unpolitische+Erinnerungen/Die+zehnte+Muse> > [abgerufen 30.6.17].

(Roda Roda), Verse aus dem Berliner Unterweltemilieu sowie Liebeslieder (Hans und Käthe Hyan), Chansons und Tänze (Georg David Schultz).<sup>108</sup>

Kessler ist ein häufiger Besucher der Berliner Kabarettszene. Für gewöhnlich notiert er den Besuch, aber selten einen Eindruck. Im November 1901 befindet er sich nur zwölf Tage in Berlin, findet aber Zeit für mindestens sechs Kabarettbesuche!<sup>109</sup> Kessler schreibt am 2.11.1901:

Etwa 100 Menschen in der kleinen Hinterstube dichtgedrängt. Döhrmann und seine Frau mit Nom de Guerre „Dolorosa“ die besten Vorträge. Ich mit Felix Hollaender, Mackay und dem jungen Hamman gegessen. Boheme Atmosphäre untermischt mit nicht allzu viel Geheimräten und Berlin W.<sup>110</sup>

#### **4.2.5 Zum Peter Hille**

Wie viele der literarischen Kabarets besteht das Kabarett *Zum Peter Hille* auch nicht sehr lange, ist aber aufgrund seines literarischen Anspruchs besonders erwähnenswert. Die Freunde des mittellosen und tuberkulosekranken Vagabunden-Dichters richteten es 1903 für ihn in Dalbellis Weinstube ein. Im *Zum Peter Hille* tragen die befreundeten Dichter Mühsam, Else Lasker-Schüler und Hans von Gumpenberg ihre Werke einander und den Gästen vor. Mühsam berichtet:

In dem Raum, wo Tilke seinen hungrigen Pegasus geritten hatte, produzierte sich nun allwöchentlich das »Cabaret zum Peter Hille«. Das war eigentlich keine Stätte der zehnten Muse. Es war oft ganz große Kunst, was dort zu Gehör kam. Über Peter Hilles eigene Dichtungen, mit deren Vorlesung er trotz seiner rührenden Hilflosigkeit in aller rezitatorischen Technik tief erschüttern konnte, braucht hier nichts mehr gesagt zu werden. Wir alle, die wir dort teilnahmen, betrachteten dieses Kabarett als einen Ort höchster künstlerischer Ansprüche, und Peter Hille hielt selbst streng darauf, daß sein Musentempel nicht von profanen und albernen Produktionen entheiligt würde. Den damals sehr populären Kabarettisten Danny Gürtler hat er einmal energisch aus dem Vortragszimmer hinausgeworfen... Im Grunde war das »Cabaret zum Peter Hille« kein Kabarett; es war nichts anderes als das Postament einer großen Dichterpersönlichkeit, die sich um jeden Preis Gehör schaffen wollte und in kindlicher Einfalt mit der zartesten melodischen Stimme in eine ganz grobe Trompete blies [...]. Es ist ein Trost, dass sein sonderbares Kabarett sein letztes Lebensjahr noch mit einer gewissen Befriedigung seines berechtigten Geltungsdranges bereichert hat. Peter Hille war gewiß ein Liebling aller neun Musen, sie beschenkten ihn reich mit den Gaben des Geistes und der Seele. Als sein Genius aber reales Futter begehrte, da fand er es erst bei ihrer verleugneten Stiefschwester, der zehnten Muse.<sup>111</sup>

<sup>108</sup> Bemmann S. 19.

<sup>109</sup> Kessler, Bd. 3, S. 443, 868ff. Das *Kabarett zum Pegasus* besucht er allein im November 1901 drei Mal. Im selben Monat besucht er *Die bösen Buben* und das *Schall und Rauch* zweimal.

<sup>110</sup> Kessler, Bd. 3, S. 441.

<sup>111</sup> Mühsam, S. 256 ff.

Leider stirbt Hille bereits 1904. Er ist nur 49 Jahre alt. Die Jahre der mit dem Vagabundendasein verbundenen Entbehrungen und die TB sind für sein frühes Ende verantwortlich. Der Poet Hille ist ein ungewöhnlicher Kabarettier. Er ist sensibel, religiös und der Natur verbunden, aber zugleich auch der Bohemien schlechthin, mit Rauschebart und bei jeglichem Wetter getragenen Mantel, der den zerfransten Anzug verbirgt, mit seinen Seemannssäcken voller Zettel, auf die er seine Werke schreibt, seine Aphorismen und Gedichte – aus dem Augenblick geschöpft, manchmal nicht total ausgefeiltes Gedankengut. Vieles ist verlorengegangen. Literarisch ist Hille schwer einzuordnen, und er wird verschiedentlich als Naturalist, Impressionist oder Expressionist beschrieben. Seine Bewunderer sind nicht zahllos, aber sie bleiben ihm treu, und selbst nach 110 Jahren finden sich immer neue hinzu. Sein Werk wird von der Peter Hille Gesellschaft in Nordwalden verwaltet.

Zu seinen Freunden unter den Literaten gehören die Brüder Julius und Heinrich Hart, Mühsam und von Liliencron, die sich für ihn einsetzen. Immer wieder treibt es Hille auf die ruhelose Wanderschaft des Vagabunden. Manchmal ist er obdachlos. Da er, als Sozialdemokrat verfolgt, oft vor der deutschen Polizei fliehen muss, ist sein Leben schwer. Zwischendurch zieht es ihn wieder nach Berlin zurück, zu den Freunden in der Literatur- und Kabarettzene. Hille ist ein großes Vorbild für die glamouröse, begabte Lasker-Schüler (1876-1945), die durch ihn von der Malerei zur Dichtung wechselt. Sie wird zu einer bekannten Schriftstellerin des Expressionismus. Lasker-Schüler hat Hille in ihrem bei Paul Cassirer verlegten Band *Das Peter Hille-Buch* geehrt und verewigt. Lasker-Schüler ist von 1901 bis 1911 mit Herwarth Walden verheiratet, der die bedeutende Künstlerzeitschrift *Der Sturm* herausgibt und die Förderung der Moderne und der Avantgarde zu seiner Lebensaufgabe macht. Zum Kreis um Walden und Lasker-Schüler, der sich im *Café des Westens* und im *Romanischen Café* trifft, gehören auch der Dichter Gottfried Benn und der Maler Franz Marc.

Heinrich Hart beschreibt Hille so:

Peter Hille ist durch das Leben gegangen als ein Welt- und Gottestrunkener, als ein Feiertagsmensch, der vom Werktag kaum berührt wurde. Er war ein heimloser Zigeuner, und deshalb durfte er ein Bohemien heißen...Viele, die ihn nicht näher kannten, bemitleideten den armen, besitzlosen Kerl. Ihn, der reicher war, als sie alle...Er war ein Gotteskind, dem das Leid niemals mehr als den Finger netzen konnte. In allem sah er das Göttliche, und deshalb war ihm auch die Welt mit allen ihren Genüssen und Freuden ein rechter Gottestisch, an dem er es sich nach Kräften wohl sein ließ. Ein Gotteskind und ein Weltkind zugleich, ein Erzpriester, ein Erzpoet und ein Erzzecher.<sup>112</sup>

***Blutende Eiche von Peter Hille*<sup>113</sup>**

Blumen sind hervorgebrochen  
Die zittern voll Blut  
Und können nicht sagen,  
Was da war...  
Klagende Farben..  
Blutende Eiche

Die Eiche gilt als Sinnbild für anhaltende Stärke, persönliche Kraft, Ausdauer und langes Leben. Es ist aufschlussreich, dass der körperlich schwache aber geistig starke Hille diesen deutschesten aller Bäume als ‚blutend‘ beschreibt. Er bezieht sich sowohl auf den Herbst in all seiner ‚klagenden‘ Schönheit, als auch auf Deutschland, das er demokratisch statt imperialistisch regiert sehen möchte. Ebenso bezieht er sich auf seinen kranken, von Tuberkulose zerstörten Körper, seine blutenden Lungen und auf den nahenden Tod. Gleichzeitig ‚blüht‘ seine Kreativität, wenn auch ‚zitternd und voller Blut‘.

***Waldesstimme von Peter Hille*<sup>114</sup>**

Wie deine grüngoldenen Augen funkeln,  
Wald, du moosiger Träumer,  
Wie deine Gedanken dunkeln,  
Einsiedel, schwer von Leben,  
Saftseufzender Tagesversäumer!

Über der Wipfel Hin- und Wiederschweben  
Wie's Atem holt und näher braust,  
Und weiter zieht -  
Und stille wird –  
Und saust.

<sup>112</sup> <<http://www.peter-hille-gesellschaft.de?id=00000562>> [Abgerufen 29.9.2015]

<sup>113</sup> Ebd.

<sup>114</sup> Peter Hille Gesellschaft.

Über der Wipfel Hin- und Wiederschweben  
 Hoch droben steht ein ernster Ton,  
 Dem lauschten tausend Jahre schon,  
 und werden tausend Jahre lauschen....  
 Und immer dieses starke, donnerdunkle Rauschen.

Der deutsche Wald ist ein Symbol der Romantik, der Sehnsuchtslandschaft, in der die „Blaue Blume der Romantik“ blüht. Von den Märchen der Gebrüder Grimm bis zu den Gedichten der Romantiker wie Josef von Eichendorff und den Werken romantischer Maler wie Caspar David Friedrich gilt der Wald als Erfüllung der Sehnsucht nach Einheit mit der Natur und nach Sicherheit in ihr, aber auch gleichzeitig als Ort der Gefahr und Heimat von unwirklichen Wesen. Tag und Nacht zeigen unterschiedliche Seiten des Waldes, gegensätzliche Gefühlsbezirke. Das Gefühl steht hier bei Hille expressionistisch im Vordergrund: mystisch sieht er den Wald wie einen träumenden Vagabunden („Tagesversäumer“), einsam und manchmal beschwert. Schönheit, Stärke und Leben sind bedroht von einem höheren ernsten Klang. Im Hintergrund ist das „starke, donnerdunkle Rauschen“. So wie Tag und Nacht den Wald mal träumend und schön, mal bedrohend und dunkel rauschend empfinden, so empfindet Hille Gegenwart und Zukunft zugleich als schön und bedrohend.

Mit seinem sicheren Gespür für Talent zählt Walden Hille vor mehr als 100 Jahren zu den Künstlern, für die er Erfolg voraussagt und „über die zu lachen eine Blamage bedeutet“.<sup>115</sup> Walden hat recht behalten, denn er nennt Hille zusammen mit von Gogh, Rainer Maria Rilke, Heinrich Mann, Munch, und Gustav Mahler als herausragende Talente, lange bevor diese Künstler ihren späteren Ruhm erreichen.<sup>116</sup>

Im Kabarett zeigt sich eine andere Seite Peter Hilles. Weiter oben beschreibt Heinrich Hart ihn als „Erzpoet und Erzzecher“ und so ist es wohl der „Erzzecher“, der „Aus den Liedern des betrunkenen Schuhus“ vorträgt:

---

<sup>115</sup> Peter Hille Gesellschaft.

<sup>116</sup> Ebd.

**Im Kirchturm****Aus den *Liedern des betrunkenen Schuhus* von Peter Hille<sup>117</sup>**

Was die Gelehrten reden, ist nur Kohl,  
 Denn eine Taube Nuss ist ihr Symbol,  
 Wie diese ist ihr Schädel hohl,  
 Der Schweine Leder ihr Idol –  
 Der Weise weihet sich dem Alkohol.

Bim, bim, bim, bim  
 Bin böß, bin schlimm,  
 Kommen gelaufen und ärgern einen,  
 Immer sind sie auf den Beinen,  
 Mag's nun regnen, mag die Sonne scheinen,  
 Und ist ein Gegröle,  
 ein Weihrauchgestänker,  
 Hol sie der Henker!

Sonst ist alle Zeit  
 Hier oben Einsamkeit,  
 Denn der früher hier heraufgekrochen,  
 Hat den Hals gebrochen.  
 Wie ich im Nu – kiwitt, kiwitt,  
 Geh mit, geh mit –  
 Den letzten Rum gestohlen,  
 War er noch da, sich Schnaps zu holen.

Gluck, gluck –  
 Dann tat es puck!  
 Im Turmgebälk und Branntewein,  
 Da muss man schon ein Schuhu sein.

Nachts lassen sie mich hier in Ruh,  
 Und wenn sie dann die Klöppel schwingen,  
 die dröhnenden Dinger wie Donner singen,  
 Da seh ich zu  
 Und schlürf in langen Zügen  
 Aus allen meinen Krügen  
 Kognak, Korn und Aquavit  
 Und habe mein Vergnügen,  
 Denn wohle Glut die Nacht bezieht,  
 Das ist mir mehr wie Morgenrot,  
 Und morgen sind viele Häuser tot.

Grgsgi,  
 Der Teufel hole sie!  
 Dreck! Komm, Kalinken, komm,  
 Mach mich fromm,  
 Dass ich in den Himmel komm!

---

<sup>117</sup> Kühn, S. 113.



Hier ist der Vagabundenpoet traurig, witzig und weise-betrunken. Er macht sich lustig über die Weisheit der Gelehrten (,die tauben Nüsse, die Schweine'), der wahre Weise ,weicht sich dem Alkohol', und immer sind sie<sup>118</sup> hinter ihm her, in jedem Wetter. Er rettet sich, gleich einer betrunkenen Eule, einem ,Schuhu', hoch oben auf den Kirchturm, selbst wenn sich ein anderer den Hals gebrochen hat, als er noch weiteren Schnaps holen wollte. Oben im Kirchturm kann er endlich in Ruhe trinken, selbst wenn die Glocken ,wie Donner' klingen. Die Nacht ist ihm hier lieber – das Morgenrot erinnert ihn an Krieg, so wie die Glocken. Der Teufel soll die Welt holen – ein kleines Kindergebet noch, statt ,dem lieben Gott', ,Kalinken' gewidmet: ,Mach mich fromm, dass ich in den Himmel komm'. Man kann sich vorstellen, dass sich der zuweilen Obdachlose in einen Kirchturm geflüchtet hat, und man wünscht ihm, dass ihm eine menschliche ,Kalinka' Gesellschaft geleistet hat, nicht nur die Erinnerung an das russische Volkslied *Kalinka*<sup>119</sup>, das die Zeilen enthält ,Ach du liebe Kiefer, ach du grüne, rausche doch nicht so laut über mir [...]. Ach schönes Mädchen, hab mich doch lieb'.<sup>120</sup>

So wie die Malerei und Dichtung der Jahrhundertwende unterschiedlichste Züge trägt, ist es auch nicht einfach, Hilles Werk einzuordnen. Es trägt sowohl impressionistische, expressionistische, als auch realistische oder naturalistische Züge. Die Welt des Vagabunden-Poeten Hille verbindet die Gebiete von Malerei, Dichtung und Kabarett, und ihm ist hier ein besonderer Platz eingeräumt. Sein Kabarett ist sehr bedeutend, da es wohl das literarischste aller Kabaretts der Zeit ist.

---

<sup>118</sup> Er wird jahrelang als „Sozialdemokrat“ verfolgt und muss sich durch ganz Deutschland und auch ins nahe Ausland flüchten.

<sup>119</sup> *Kalinka* ist ein bekanntes russisches Volkslied, 1860 von Iwan Petrowitch Larionow geschaffen.

<sup>120</sup> Ebd.

### 4.3 Ein Kunstwerk der Zeit



Lovis Corinth, *Portrait Peter Hille*, Öl auf Leinwand, 190 x 120 cm, 1902.  
Im Besitz der Kunsthalle Bremen.

Der Kabarettbesucher Lovis Corinth ist ein Maler der Moderne, dessen Werk, wie das des Dichters Hille, impressionistische und expressionistische Züge trägt. Er ist modern, da er sich vom Hergebrachten entfernt: ‚Corinth kam zwar von der akademischen Malerei her, doch er überschritt ständig ihre Grenzen. Seine Malerei hat überrascht, provoziert und schockiert‘.<sup>121</sup> Corinth lebt von 1901 bis 1919 in Berlin und ist Präsident der Berliner Secession. Er ist mit Liebermann und Gerhard Hauptmann befreundet, kennt Hille durch den Künstlerkreis in Dalbellis Weinstube und hat viele wichtige Figuren der Berliner Kunstszene portraitiert. Der Kunsthändler Paul Cassirer widmet ihm Einzelausstellungen und stellt seine Werke zusammen mit denen von van Gogh, Wilhelm Leibl und Arnold Böcklin aus. In einer anderen Ausstellung bei Paul Cassirer, in der er zusammen mit Edouard Manet und Munch ausstellt, zeigt er obiges *Portrait des Dichters Peter Hille*, das 1908 von der Bremer Kunsthalle erworben wird. Nach 1933 werden viele von Corinths Werken der „Entarteten Kunst“ zugerechnet.

<sup>121</sup> Serge Lemione in „art, Das Kunstmagazin“ <<http://www.art-magazin.de/kunst/8632-rtkllovis-corinth-leipzig-eine-welt-wilder-farben>> [Abgerufen 5.5.2017].

Das Portraitgemälde im Hochformat zeigt Peter Hille (wahrscheinlich) in seinem Kabarett. Er sitzt auf einer Wandbank mit gepolsterter Lehne, über ihm ist ein Regalbrett, auf dem sich zwei Objekte erkennen lassen: eine kindlich anmutende Büste und eine, mit der Öffnung zum Betrachter liegende, Riesenmuschel. Hille hebt den Blick zum Betrachter hinauf, als ob er über die Beantwortung einer ihm gestellten Frage nachdenkt. In der linken Hand hält er eine nachlässig, der Länge nach gefaltete, große, auf beiden Seiten eng beschriebene, Seite, die rechte Hand ist leicht gespreizt und entspannt auf sein Bein oberhalb des Knies abgestützt. Auf der Bank neben ihm liegt ein großes, offenes Buch mit engbeschriebenen und bezeichneten Seiten. Hilles Haar ist wirr, sein Bart lang und struppig. Er ist in einen langen, schwarzen Mantel gekleidet, der seine andere Kleidung teilweise verbirgt. Man kann graue Hosen und sauber glänzende, schwarze Schuhe erkennen. Die vom Maler gewählte Farbkomposition in ineinanderfließenden Tönen von braun, schwarz, grüne und beige erinnern an die Farben eines Herbstwaldes. Der einzige Farbkontrast ist ein himmelblauer Stoffgegenstand auf der Lehne der Polsterbank hinter Hilles rechter Schulter.

Wir sehen einen Mann der Gegensätze: Seine Kleidung (mit Ausnahme der Schuhe), Haartracht und der Bart sieht eher vernachlässigt aus. Seine Körpersprache ist jedoch ruhig-selbstbewusst und total offen, sein Gesichtsausdruck nachdenklich, schmale Hände und Füße deuten auf Feinsinnigkeit. Dieses Bild entsteht nicht lange vor Hilles plötzlichem Tod. Mühsam beschreibt das Kindliche, Unschuldige und Weise in Hille, dass durch die Kinderbüste auf dem Wandbrett symbolisiert wird. Die Farben des Bildes sind die Farben von Hilles geliebtem und oft bedichteten Wald – frühherbstlich, das Ende vom Jahr und Leben sind nicht weit entfernt. Die Muschel rauscht, wenn man sie ans Ohr hält, wie das Meer oder der Wald. Das hinter ihn platzierte himmelblaue Teil symbolisiert Hoffnung und Gottverbundenheit. Es ist ein meisterhaftes Portrait, das, bei genauer Hinsicht, die Essenz des Dichters angibt.

Von der Jahrhundertwende bis zum ersten Weltkrieg entfernen sich die moderne bildende Kunst und das neuentstandene literarische Kabarett

von bestehenden Normen. Jugendstil, Neoimpressionismus, Expressionismus, und DADA lassen den Einfluss der Kunstakademien hinter sich, lehnen ihn völlig ab oder verwenden das Gelernte auf neue Weise. Das literarische Kabarett erhebt sich über bestehende Kabarettformen wie Tingeltangel, Varietee und Revue. Es bezieht sich, allerdings innerhalb von der Zensur gesetzten Grenzen, auf das französische Cabaret Artistique, so wie die moderne Kunst sich auf die Pariser avantgardistische Kunst bezieht. Beide sind modern, da sie altes ablegen, beide sind zeitkritisch. In während des ersten Weltkrieges geschaffenen Kunstwerken kommt deutliche Zeitkritik und Protest gegen den Krieg zum Ausdruck, auf die im nächsten Kapitel weiter eingegangen wird, da diese Werke und Worte erst nach dem Krieg an die Öffentlichkeit kommen.

#### **4.4 Die Zeit des ersten Weltkriegs (1914-1918)**

Der Erste Weltkrieg fordert zwischen 1914 und 1918 siebzehn Millionen Todesopfer weltweit. Unter den Zurückgekehrten ist die Zahl der Verehrten groß. Kriegsfreiwillige Patrioten, unter ihnen viele Künstler, ziehen enthusiastisch in den Krieg, da sie von einer Angriffsgefahr überzeugt sind. Sie glauben an einen schnellen, leichten Sieg. Der Krieg wird als Katalysator gesehen, als Aufbruch in eine neue Zeit und als Abschied von imperialistischen Normen. Aber dieser Krieg ist keinesfalls der vom Kaiser vorausgesagte „Spaziergang nach Paris“. Sie kommen traumatisiert, desillusioniert und zu Pazifisten geworden zurück.

##### ***Lied der Kriegsfreiwilligen von Klabund (Alfred Herschke)***<sup>122</sup>

Meinem Bruder Hans

Brüder, lasst uns Arm in Arm  
In den Krieg  
marschieren!  
Schlägt der Trommler schon Alarm  
Fremdesten Quartieren.  
West- und östlich glüht der Brand,  
Sternenschrift im Dunkeln  
Lässt die Worte funkeln:  
F r e i e s deutsches Land!

<sup>122</sup> [https://de.wikisource.org/wiki/Lied\\_der\\_Kriegsfreiwilligen](https://de.wikisource.org/wiki/Lied_der_Kriegsfreiwilligen) [Abgerufen 12.1.17].

Hebt die Hand empört:  
Kriegsfreiwillige vor.

Schwestern, denkt an uns zurück,  
Wie wir selig waren  
Und der Jugend leichtes Glück  
Träumerisch erfahren.  
Wenn sich's nun zum Kampf gewandt:  
Mädchen e u r e Ehre  
Schützen die Gewehre  
Hoch in unsrer Hand!  
Hebt das Herz empört:  
Kriegsfreiwillige vor!

Brüder, schlägt dann früh genug  
Meine graue Stunde,  
Deckt mir deutsches Fahmentuch  
Auf die Todeswunde.  
Gebt mir einmal noch die Hand –  
Letzter Schrei im Dunkeln  
Soll die Sonne funkeln:  
F r e i e s deutsches Land!  
Hebt das Schwert empor:  
Kriegsfreiwillige vor!

Dieses patriotische Gedicht von Klabund findet weite Verbreitung und wird sogar auf Feldpostkarten gedruckt. Mit dem Fortschreiten des Krieges wird jedoch auch Klabund<sup>123</sup> zum enthusiastischen Kriegsgegner.<sup>124</sup>

Kessler nimmt als Rittmeister seines Regiments am Krieg teil und schreibt 1911 an seine Schwester Wilma:

Es gibt keine höhere Utopie als ewigen Frieden...und ich gäbe keinen Pfennig für die Welt, in der die Möglichkeit des Krieges abgeschafft wär.<sup>125</sup>

Bereits am 25.9.1915 ändert sich seine Meinung:

that suddenly there came over me, prickling and tickling my consciousness, the grotesqueness of violence, the ridiculousness of my situation of the conqueror [of this quiet scholar...]. Such sensations are like lightning, they last only a moment. Good they are short, but also good that they come.<sup>126</sup>

Kesslers Biograf, Easton, beschreibt Kesslers Weg zum Pazifismus:

<sup>123</sup> 1914 versucht Klabund mehrfach sich freiwillig zu melden, wird jedoch zurückgewiesen, da er zu krank ist.

<sup>124</sup> 1917 schreibt er einen, in der *Neue(n) Züricher Zeitung* veröffentlichten *Offenen Brief* an Kaiser Wilhelm II", was ihn zum politischen Außenseiter macht.

Christian von Zimmermann, *Klabund – vom expressionistischen Morgenroth zum Dichter der Jazz-Zeit. Eine biographische Skizze* in *Klabund, Werke in acht Bänden*. Bd. 8, Aufsätze und verstreute Prosa (Berlin: Elfenbein, 2003).

<sup>125</sup> Gupp, S. 212.

<sup>126</sup> Dies bezieht sich auf eine Begegnung in der Ukraine, s. Easton, S. 234.

In a very important, but subtle way, this admiration for youthful idealism and energy would begin the process that would lead him from an enthusiastic supporter of annexations to becoming an ardent pacifist.<sup>127</sup>

Dies ist bedeutend, da Kessler sowohl durch seine Zugehörigkeit zum Potsdamer Regiment als auch durch seinen aristokratischen Hintergrund zu der Klasse jener gehört, die den Krieg für gerechtfertigt und einen Sieg für wahrscheinlich halten. Seine Tagebuchaufzeichnungen deuten auf seine ideologische Veränderung zum Pazifisten.

Bei Kriegsende sind die Mehrzahl der heimkehrenden Soldaten der unteren Klassen zu Kriegsgegnern geworden. Es kommt zur Revolution. Der Kaiser dankt am 9.11.1918 ab und flieht nach Holland. In ganz Deutschland bilden sich Arbeiter- und Soldatenräte nach dem Vorbild der Russischen Revolution. Die KPD wird gegründet. Die sozialistischen Leitfiguren Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht werden ermordet. Es kommt zum Generalstreik und dem Spartakusaufstand, der von Regierungstruppen unter Gustav Noske blutig niedergeschlagen wird und 1200 Todesopfer fordert. Die SPD bekommt mit fast 38% die meisten Stimmen in den Wahlen zur verfassungsgebenden Nationalversammlung, in denen Frauen in Deutschland zum ersten Mal das Wahlrecht haben. Am 31. Juli 1919 erlässt die Nationalversammlung die Weimarer Verfassung, und Deutschland wird zur Republik.

***Vater ist auch dabei von Klabund*<sup>128</sup>**

Und als sie zogen in den Krieg –  
 Vater war Maikäfer – Maikäfer flieg –  
 Da standen am Fenster die zwei,  
 Vergrämt, verhungert, Mutter und Kind,  
 Tränen wuschen die Augen blind:  
 Vater ist auch dabei –

Der Krieg war zu Ende. Er kam nach Haus.  
 Er zog die zerlumpfte Montur sich aus.  
 Am Fenster standen die zwei:  
 „Geh nicht auf die Straße!“ „Ich muss, ich muss –“  
 Und Schuss auf Schuss! Hie Spartakus!  
 Vater ist auch dabei!

<sup>127</sup> Easton, S. 235.

<sup>128</sup> Salomon Kirschbaum, Hg., *Klabund. Sämtliche Werke* (Southfield: Phaidon, 1996), S. 651.

Vor dem Traum der Revolution;  
 Wenn früh die Kolonnen ziehen zur Fron,  
 Stehen am Fenster die zwei.  
 Es zieht ein Zug von Hunger und Leid  
 In Ewigkeit – in die Ewigkeit –  
 Vater ist auch dabei.

Diese Anti-Kriegs-Kabarettnummer von Klabund bezieht sich auf die Berliner Nachkriegssituation einer Arbeiterfamilie: Der Vater kommt aus dem Krieg zurück, bloß um im Spartakusaufstand erschossen zu werden. Der Traum von einer besseren Zukunft hat sich für alle Ewigkeit für ihn und seine hungernde, hoffnungslose Familie ausgeträumt.

Hier sind prägnante Einblicke in die Situation von Harry Graf Kessler:

10.3.1919

Noske hat das Standrecht über Berlin verhängt [...]. Jede Person, die mit Waffen in der Hand gegen Regierungstruppen kämpfend angetroffen wird, ist sofort zu erschießen.<sup>129</sup>

11.3.1919

Die Kämpfe gegen die Spartakisten um Lichtenberg und auch die standrechtlichen Erschießungen gehen weiter. Bis auf die vielen bewaffneten Patrouillen in Sturmhauben und einzelnen Drahtverhaue merkt man nichts davon im Westen.

Die Rohheiten und Erschießungen verpesten aber die moralische Luft bis in den Tiergarten.<sup>130</sup>

13.3.1919

Der weiße Schrecken wütet ungehemmt. Die Erschießung von 24 Matrosen durch Regierungstruppen auf dem Hofe eines Hauses in der Französischen Straße scheint ein grauenhafter Mord gewesen zu sein. Die Leute wollten in dem Haus bei ihrer Kassenverwaltung bloß ihre Löhnung holen [...]. Noske hat heute in Weimar eine im Tone höchst bedauerliche, schnurbart-schnauzende Rede gehalten, in der er seinen Sieg über den inneren Feind verkündet; sehr widerwärtig...Die letzten acht Tage haben durch ihre Schuld, durch ihr leichtfertiges Lügen und Blutvergießen, einen in Jahrzehnten nichtmehr wieder zu heilenden Riss in das deutsche Volk gebracht.<sup>131</sup>

## 5 Die Weimarer Republik 1918 - 1933

### 5.1 Das literarisch-politische Kabarett und die Kunst der Moderne

Der Begriff Kabarett bezeichnet die gesprochene, gesungene, gespielte, auch getanzte Kritik an gesellschaftlichen und politischen Zeiterscheinungen in literarischer Form und unterhaltender Verpackung; einer Kritik, der man – und sei diese noch so fein dosiert – die Wut des Kabarettisten über die Zeitläufte und seine Sehnsucht nach ihrer Änderung anmerken sollte.<sup>132</sup>

<sup>129</sup> Harry Graf Kessler. *Das Tagebuch 1880-1937. Band 1919-1923. Siebter Band.* Hg. Angela Reinthal unter Mitarbeit von Anna Bechmacher und Christoph Hilse (Stuttgart: Klett-Cotta, 2006), S. 180.

<sup>130</sup> Kessler, Bd. 7, S. 182.

<sup>131</sup> Kessler, Bd. 7, S. 185.

<sup>132</sup> Budzinski und Hippen, S. 164.

Während der Weimarer Republik wird aus dem literarischen das politischliterarische Kabarett. Die Zwangsjacke der Zensur ist weniger streng und etwas anders geschnürt. Die Erfahrungen des ersten Weltkrieges haben die zurückgekehrten Künstler beeinflusst und politisiert. Die unruhigen Jahre der Weimarer Republik sind ein satter Nährboden für das Kabarett der Zeit. Frühverstorbenen Autoren, wie Morgenstern und Hille, sind noch durch ihre Texte vertreten. Klabund ist bis zu seinem Tode im Jahr 1928 persönlich dabei. Seine Gedichte sind bleibendes Kabarettinventar.<sup>133</sup> Neue Talente betreten die Bühne, wie die (oft selbst vortragenden) Autoren Joachim Ringelnatz, Tucholsky, Erich Kästner, Friedrich Hollaender, Brecht, Mehring, George Grosz, Ernst Busch und Werner Finck, deren Wirkungsfeld nicht nur das Kabarett einbezieht. Hinzu kommen großartige Interpretatoren wie Rosa Valetti, Therese Giese, Trude Hesterberg, Gustav Gründgens, Rudolf Platte, Hans Albers, Käthe Kühl, Claire Waldoff, Margo Lion, Blandine Ebinger. Man findet dieselben Namen im Programm immer anderer Häuser. Dies beruht auf der Kurzlebigkeit der einzelnen Etablissements, die häufig aus finanziellen Gründen nach ein oder zwei Jahren schließen.

Die rasanten, goldenen Zwanziger Jahre dauern nur von der Inflation 1923 bis zur Weltwirtschaftskrise 1929, da sich die wirtschaftliche Lage der Bevölkerung rapide verschlechtert. Auf sozialer Ebene bietet sich jedoch ein fortschrittliches Bild einer modernen Zeit: In der Damenmode verschwindet das Korsett und der Rocksäum bewegt sich von Knöchelhöhe bis über das Knie hinauf. Die Bademode ist der heutigen vergleichbar. Man findet Freikörperkultur, amerikanische Jazzkapellen mit afroamerikanischen Musikern, neue Tänze wie Charleston und Shimmy, Kino Paläste, motorisierten Verkehr, automatisierte Produktion und „rasende Reporter“ in einer lauten, wirbelnden Großstadt, die nie zu schlafen scheint und wo sich das Leben simultan auf verschiedenen Ebenen bewegt. Berlin ist die Pressestadt Deutschlands.

---

<sup>133</sup> Obwohl das Werk dieses vielseitigen und enorm produktiven Dichters wesentlich über das Kabarett hinausgeht.



Im Bereich von Kunst, Literatur und Theater etabliert sich der Bereich der *Moderne* und schließt jetzt die *Neue Sachlichkeit* ein, die wiederum in Verismus und Klassizismus aufgeteilt ist: Verismus beschäftigt sich mit sozialen Zusammenhängen, Klassizismus mit Stilleben und Landschaft.

Da dem Amüsierbetrieb Berlins zunächst weniger Regeln als während der Monarchie aufliegen, wirkt das auf Hochtouren laufende Nachtleben als Ablenkungsfunktion von Zukunftssorgen, wovon auch das politisch-literarische Kabarett profitiert. Allerdings ist diese Art des intellektuellen Kabarett in der Minderheit. Die meistens „Cabaret“ genannten, „anderen“ Abendetablissemments bieten leichte Unterhaltung von Tanz Revuen, Jazzmusik, Nackttanz, Animierdamen bis zu aufputschenden, deutschnationalen Vorträgen. Das Publikum will sich ablenken lassen und Unterhaltung wird zum Rauschgift der Zeit.

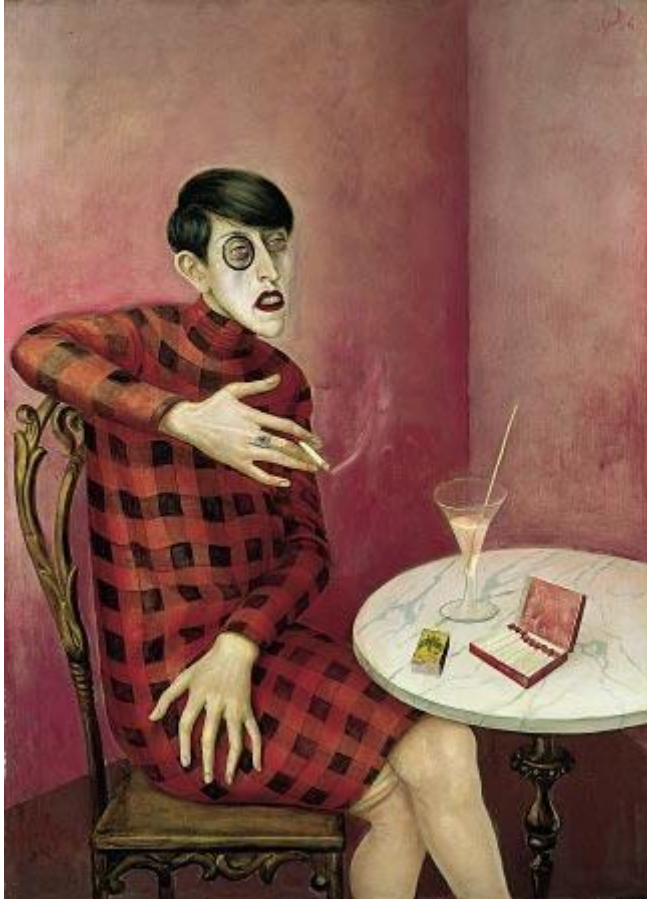
Nach etwa 1925 wird das Kabarett wieder mehr zensiert und beschränkt. Es gibt neue, reglementierende Gesetze, und der politische Einfluss der schnell wachsenden Nationalsozialistischen Arbeiterpartei (NSDAP) macht sich zunehmend breit. Ein reicher Nährboden für die Kabarettisten – aber ein gefährliches Dasein; die politische Satire muss sich wieder verschleiern darbringen. Genau wie im fiktiven *Kit-Kat Cabaret*<sup>134</sup> invadiert die SA (Sturmabteilung der NSDAP) die Bühne in Friedrich Hollaenders *Tingel-Tangel-Theater* und verprügelt die Kabarettisten und ihr Publikum.<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> Im Film *Cabaret*.

<sup>135</sup> Ebd.

## 5.2 Ein Kunstwerk der Zeit



Otto Dix, *Bildnis der Journalistin Sylvia von Harden*, Mischtechnik auf Holz, Löffler 1926/9, 120 x 88cm, 1926. Im Besitz Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

Otto Dix (1891-1969), den sein Biograf Olaf Peters<sup>136</sup> als ‚Jahrhundertkünstler‘ bezeichnet, ist bei dem obigen Gemälde *Bildnis der Journalistin Sylvia von Harden* bereits bei dem Stil angelangt, der für ihn der bezeichnendste ist, der Verismus. Dix wird zum Meister dieser Richtung der *Neuen Sachlichkeit*, die sich mit den sozialen Aspekten des Sujets befasst. Die von ihm angewandte altmeisterliche Maltechnik der Lasurmalerei<sup>137</sup> gibt den dargestellten Szenen der Moderne eine eindringliche Unnahbarkeit, die seinem kritisch-analytischen Blick entspricht. Wie bei den alten Meistern ist jedes Detail auf das sorgfältigste ausgeführt.

Wir sehen eine „Neue Frau“, Zigarette rauchend und mit modischem „Bubikopf“, gekleidet in ein knielanges, rot-schwarz kariertes, formloses,

<sup>136</sup> Olaf Peters, Otto Dix. *Der unerschrockene Blick. Eine Biografie* (Stuttgart: Philipp Reclam), S.7.

<sup>137</sup> Viele einzelne dünne Farbschichten werden übereinander aufgetragen, was eine Korrektur unmöglich macht.

Kleid. Sie sitzt mit übereinandergeschlagenen Beinen auf einem Cafehausstuhl an einem runden Marmortischchen, auf dem sich eine offene Zigarettenschachtel, eine Streichholzschachtel und ein gefülltes Martiniglass befinden. Die Dargestellte, die Schriftstellerin und Journalistin Sylvia von Harden, trägt ein Monokel im Auge. Im Kontrast zwischen dem maskulinen Haarschnitt und dem Monokel steht der (von ihr selbst möglicherweise nicht bemerkte) leicht heruntergeglittene linke Seidenstrumpf, als ein Zeichen ihrer Weiblichkeit. Dix hat sie in der Ecke des Raumes platziert. Der Hintergrund ist rosarot – die Rottöne des Kleides sind kühler als die des Hintergrundes.

Dix-Portraits können in zwei Kategorien eingeteilt werden: Typenportraits wie das obige und Auftragsportraits, die wesentlich gemäßiger in ihrer kritisch-analytischen Aussage sind. Bei den Typenportraits wendet er eine Art Röntgenblick an, der tief in die Unsicherheiten und Ungereimtheiten der gemalten Person blickt. Dix stellt alles bloß in einer Weise, die in totalem Gegensatz zu seiner wunderschönen Altmeistertechnik steht: Wir sehen eine moderne Frau mit dem Stil und den Accessoires ihrer angenommenen Stellung (Zigarette, Monokel, Cocktail), aber auch eine Frau, die in sich gespalten ist. Ihre Körperstellung ist widersprüchlich: einerseits zweifach verschlossen, durch übereinander geschlagene Beine und den wie zum Schutz über ihre untere Körperhälfte gelegten linken Arm, andererseits sind sowohl die Zigarette haltende Hand als auch die auf dem linken Unterschenkel liegende gespreizte Hand offen und locker. Obwohl es ein sehr schönes Foto von August Sander von ihr gibt, findet sie sich selbst hässlich und bezeichnet sich nicht als Bohemien, sondern als ‚die letzte Romantikerin‘.<sup>138</sup>

---

<sup>138</sup> August Sander, Sekretärin beim Westdeutschen Rundfunk in Köln, 1931.  
<[http://www.glanzundelend.de/Artikel/abc/s/august\\_sander.htm](http://www.glanzundelend.de/Artikel/abc/s/august_sander.htm)> [abgerufen 2.7.17].



**August Sander, *Sekretärin beim Westdeutschen Rundfunk in Köln*, Fotografie 1931.**<sup>139</sup>

Mit den unterschiedlichen Rottönen und der Körpersprache weist Dix darauf hin, dass die Selbstdarstellung und Selbstauffassung der Dargestellten nicht immer miteinander übereinstimmen. Er hat sie so gemalt, wie sie sich selbst sieht, als nicht sehr attraktiv, aber interessant, unabhängig und unkonventionell im Auftreten. Der sehr schöne, rosafarben-verfließende Hintergrund kann von Hardens romantische Seite darstellen. Wie oft in seinen Typenstudien geht Dix ‚einen Schritt zu weit‘ und lässt den genauen Beobachter mehr von den verletzlichen Seiten der portraitierten Person wissen, als es dieser möglicherweise recht ist. Peters nennt dies ‚eine Synthese von Empathie und schonungsloser Entlarvung‘.<sup>140</sup> Dix hat von Harden auf die rechte Seite des Bildes platziert, allein, ohne sichtbares Gegenüber, den Blick auf sich ziehend. Der Stuhl ist verschnörkelt und entspricht eher dem vergangenen Jugendstil als den sachlichen Zwanziger Jahren und repräsentiert den Bruch zwischen weiblicher Tradition und moderner Gegenwart. Dies ist kein politisches Portrait, sondern eine sozialkritische Stellungnahme des Künstlers.

Dix wird wegen seiner Portraits<sup>141</sup> in Berlin berühmt und gefürchtet. Kessler berichtet am 23.3.1926 über ein Gespräch mit dem Reichskanzler Dr. Luther in Bezug auf ein geplantes Dix Portrait:

Er meinte, [...] die Sache sei noch keineswegs sicher. Wenn er bloß Dr. Luther wäre, würde er sich ohne weiteres von Dix malen lassen. Aber ob dabei der deutsche Reichskanzler herauskomme, sei ihm zweifelhaft.<sup>142</sup>

<sup>139</sup> <<http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/sylvia-von-harden/>> [abgerufen 2.7.17]

<sup>140</sup> Ebd.

<sup>141</sup> Vergleiche auch Portraits *Der Juwelier Karl Krall* 1923, *Johanna Ey* 1924, *Die Tänzerin Anita Berber*, 1923, *Der Kunsthändler Alfred Flechtheim* u.a.

<sup>142</sup> Harry Graf Kessler. *Das Tagebuch 1880-1937*. Achter Band. Hg. Angela Reinthal, Günter Riederer und Joerg Schuster unter Mitarbeit von Anna Brechmacher, Christoph Hilse und Nadin Weiss (Stuttgart: Klett-Cotta, 2009), S. 760.

Die analytische, karikierende Malweise des Künstlers animiert den Beschauer zur inneren Auseinandersetzung mit dem Dargestellten. Dix deutet vieles an und erklärt seine Bilder niemals.<sup>143</sup> Derselbe Denkprozess wird beim Kabarett vorausgesetzt. Auch hier werden die satirischen, polemischen Nummern nicht erklärt, sondern es bleibt dem Besucher überlassen, „sich sein Bild zu machen“. Dies ist der Grund, warum Dr. Luther nicht begeistert von einem Portrait des „Reichskanzlers Dr. Luther“ ist. Er fürchtet, Dix könnte bildliche Andeutungen machen, die ihm beruflich unbehaglich sein könnten, obwohl er so tut, als ob ihm privat eine satirische Darstellung nichts ausmache. (Das Portrait wird letztendlich nicht gemalt.)

### **5.3 Einige der wichtigsten politisch-literarischen Berliner Kabaretts der Weimarer Republik**

#### **5.3.1 *Schall und Rauch II* (Max Reinhardt, Musikalische Leitung: Friedrich Hollaender)**

Die zweite Version des *Schall und Rauch* öffnet am 8.12.1919 im Keller des Großen Schauspielhauses mit einer von Walter Mehring verfassten Puppenspiel-Parodie der *Orestie des Aischylos*, die Reinhardt gerade oben im Deutschen Schauspielhaus gezeigt hat. Die Puppen sind lebensgroß und von Grosz gefertigt. Im zweiten Teil wird ein experimenteller Zeichentrick-Film (*Ein Tag im Leben des Reichspräsidenten*) gezeigt, Klabund spricht groteske Dichtungen, Graetz singt *Der alte Motor* von Kurt Tucholsky. Walter Mehring hat *Seri und Kindi* Neues auf den Leib geschrieben, und der Abend schließt mit einem, von den Dadaisten geplanten Theaterskandal, der zur Aufführung gehört. Zum Ensemble gehören Ringelnatz, Wilhelm Bendow, Hubert von Meyerinck, Werner Richard Heymann. Das *Schall und Rauch II* ist die Keimzelle des literarischen Kabaretts der Weimarer Republik, da es die anarchische Experimentierfreudigkeit der Dadaisten mit ironisch-politischer Zeitsatire verbindet. Leider kann es nur zwei Jahre auf diesem Niveau fungieren.<sup>144</sup>

<sup>143</sup> Dietrich Schubert, *Otto Dix mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (Hamburg: Rowohlt, 2008), S. 122f.

<sup>144</sup> Budzinski und Hippen, S. 348.

***Der Alte Motor von Kurt Tucholsky (1.Strophe)<sup>145</sup>***

Schiebung! Schiebung! Schiebung!  
 Schiebung! Schiebung! Schiebung!  
 Wohin du siehst, wohin du kuckst,  
 Wohin du hörst, mein Lieber!  
 Sehr wichtig!  
 Wohin du trittst, wohin du spuckst:  
 Nur Schieber! Schieber! Schieber!  
 Aber richtig!  
 Nur Noske ist uns lieb und wert,  
 Der treibt es täglich bunter.

Wie lange noch und Justav fährt  
 Die Linden rauf und runter.  
 O Publikum, ich frage bloß:  
 Wann werd'n wir den und andre los?

Wenn der alte Motor wieder tackt,  
 Wenn die Raeder roll'n, die Weiche knackt,  
 Wenn der Dreher in die Hände spuckt,  
 Wenn der Strom den Dynamo durchzuckt,  
 Wenn der Autobus für'n Sechser fährt,  
 Wenn das Grünkram-Fräulein uns beehrt,  
 Wenn die olle gute Rolle wieder wie gewöhnlich schnurrt,  
 Sitzt die Neese wieder vorne. Marke: Neujeburt!"

Tucholsky schreibt dieses zeitkritische Chanson für die Premiere. Graetz singt es im rhythmischen Marschtempo. In der brandneuen Republik gehört ‚Schiebung‘ zum Alltag, und Gustav Noske ist Tagesgespräch. Wie wird man ihn los? Wie lange wird er noch ‚die Linden rauf und runter fahren‘ und das Standrecht ausüben lassen? Schön wäre, wenn Handel und Industrie wieder funktionierten, es wieder Arbeit gäbe und normale Preise (statt Inflationspreise) verlangt würden. ‚Die olle gute Rolle‘ bezieht sich auf die ‚Schlummerrolle‘ der ‚aktivitätsunlustigen Bourgeoise‘.<sup>146</sup> Da ist verhaltener Optimismus im Spiel, aber auch das Gefühl, dass die neue Republik nicht unbedingt auf den Trümmern des Kaiserreiches steht, sondern dass die alte Garde, also ‚Militarismus, Klerikalismus und Imperialismus‘<sup>147</sup> (‚der alte Motor‘) noch immer den Takt angibt.

<sup>145</sup> Volker Kühn, *Kleinkunststücke. Band 2, Hoppla wir beben, Kabarett einer gewissen Republik 1918-1933* (Hamburg: Rogner & Bernhard, 2001), S. 53.

<sup>146</sup> Kessler Zitat vom 5.2.1919.

<sup>147</sup> Siehe Kessler am 7.2.1919.

Demokratie will gelernt sein, und Tucholsky ist bekannt dafür, dass er dem Großteil seiner deutschen Mitbürger diese Lernfähigkeit nicht zutraut.

### 5.3.2 *Club Dada*

Berliner DADA Mitglieder engagieren sich in Protestaktionen, die anarchistisch und zugleich ironisch, politisch und zugleich kreativ, lautprovokativ und zugleich eindringlich-gedankenvoll auf verschiedenen Ebenen stattfinden: auf Kleinkunsth Bühnen, in Cafés und Sälen, im Kabarett, in der Kunst, in speziellen DADA Publikationen und auf der Straße machen eine Gruppe von jungen Künstlern lautstark und eindrucksvoll auf sich aufmerksam. Richard Hülsenbeck bringt DADA vom Club Voltaire nach Berlin: Johannes Baader, Franz Jung, Grosz, Herzfelde, John Heartfield, Raoul Hausmann, Hannah Höch und Gerhard Preiß gesellen sich zu ihm.

Der *Club Dada* hat keinen festen Vortragsplan, sondern tritt in Form von Ausstellungen und ‚Dada-Soireen‘ auf, die großen Zulauf finden, wie der im Mai 1919 stattfindende *Wettkampf zwischen einer Schreibmaschine und einer Nähmaschine*. Beide laufen (etwa eine halbe Stunde lang) ununterbrochen, Hausmann an der Nähmaschine näht an einem endlosen Trauerflor und Richard Hülsenbeck an der Schreibmaschine reißt Blatt nach Blatt aus der Maschine. Grosz ist Schiedsrichter, die Nähmaschine siegt, die Schreibmaschine wird zerschmettert.<sup>148</sup> Das Unterhaltungsprogramm läuft weiter. Das Publikum erlaubt sich amüsiert, provoziert und beleidigt zu werden, wie ehemals im Pariser Cabaret Artistique. Niemand verlangt nach der Polizei. Der politisch unsicheren Lage zufolge, ist die Situation in Berlin, wo Demonstrationen, Streike und Straßenkämpfe an der Tagesordnung sind, jedoch gefährlicher als im Paris vor der Jahrhundertwende. DADA stellt sich auf keine Seite, sondern proklamiert:

Bekennen wir uns alle zum Blödsinn, und wir haben den Sinn der Welt erkannt, in der wir leben.<sup>149</sup>

<sup>148</sup> Herrmann Korte, *Die Dadaisten. Der DADA. Dada siegt! Tretet dada bei* (Reinbeck bei Hamburg: Rowolt Taschenbuch Verlag, 2007), S. 64ff.

<sup>149</sup> Zitiert in Rolf Sievers, *Das musikalische Manifest Dada*. Zit. in *New Studies in Dada Essays and Documents* (Diffield: Richard Sheppard, 1981). Zitiert in Korte, S. 69.

Provoziert fühlten sich alle, angefangen von den staatlichen Organen bis zur KPD. DADA dekonstruiert alles, von der Art des Kabarett Vortrags bis zum Gemälde das zur Collage wird:

DADA verstand sich als Antikunst, als künstlerischer Protest gegen das internationale, sich im Weltkrieg selbst zerfleischende Spießbürgertum mit einer in den Augen der Dadaisten verdorbenen Kunstauffassung. Dem Chaos einer europäeschenen Selbstvernichtung stellten sie die Zertrümmerung herkömmlicher Kunstformen und der Sprache selbst entgegen, der Sinnlosigkeit des Krieges, den Un-Sinn ihrer Hervorbringungen, mit denen sie freilich in Zürich wie später in Berlin, kaum mehr als eine Bürgerschreckfunktion erfüllten.<sup>150</sup>

1920 findet die 1. *Internationale Dada Messe* in Berlin statt, die zugleich die einzige bleibt. Zu den Exponaten gehören die Kunstwerke von Grosz *Deutschland, ein Wintermärchen* und Dix *Kriegskrüppel*.

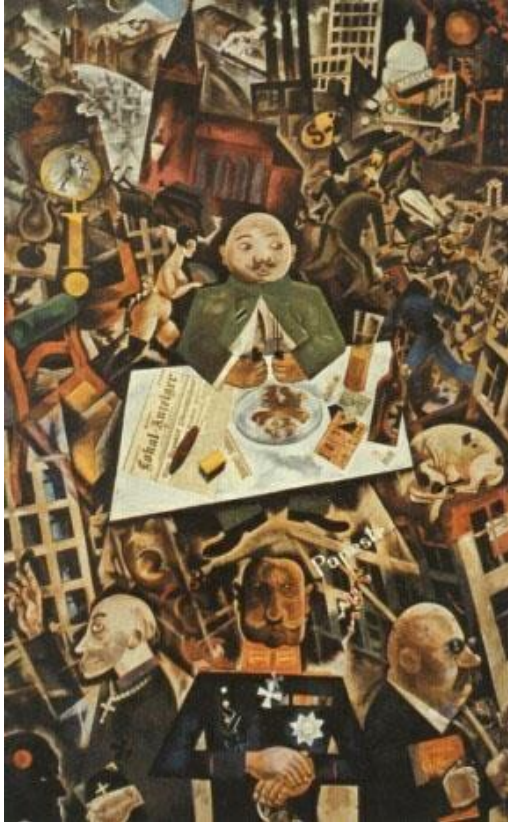
DADA ist ein radikaler Ausdruck der Moderne: In den Veranstaltungen, Wortmalerleien und Kunstwerken und in der Entwicklung der zeitkritischpolitischen Fotomontage sowie der Collage provoziert, kritisiert und warnt DADA bereits 1920 vor einer weiteren Katastrophe nach altem Muster. Die Teilnehmer teilen fast alle die Erfahrung der grausamen Wirklichkeit des ersten Weltkrieges.

---

<sup>150</sup> Budzinski und Hippen, S. 58.



### 5.3.3 Zwei Kunstwerke der Zeit



George Grosz, *Deutschland ein Wintermärchen*, Öl, 1917/18, verschollen.

Grosz malt dieses berühmte Schlüsselwerk der zeitkritischen Kunst des 20. Jahrhunderts bereits 1917/1918, und es gibt zahllose Beschreibungen und Analysen in der Literatur. Kessler beschreibt es am 5.2.1919:

Besuch beim Maler George Grosz in Wilmersdorf (Nassauer Straße 4). Dort Wieland Herzfeld und Helmuth Herzfelde. Grosz hatte eine großes politisches Gemälde „Deutschland, ein Wintermärchen“ in dem er die bisher regierenden Klassen als Pfeiler der sattgefressenen, aktivitätsunlustigen Bourgeoise verhöhnt (Schlummerrolle). Er sagte, er möchte der „deutsche Hogarth“ werden, bewusst gegenständlich und moralistisch; predigen, bessern, reformieren.<sup>151</sup>

Grosz selbst sagt über sein Bild:

Die Bewegung in die ich geraten, beeinflusste mich so stark, dass ich alle Kunst, die sich nicht dem politischen Kampf als Waffe zur Verfügung stellte, für sinnlos hielt. Meine Kunst jedenfalls sollte Gewehr sein und Säbel, die Zeichenfedern erklärte ich für leere Strohhalme, solange sie nicht am Kampf für die Freiheit teilnahmen. Für welche Freiheit? Darüber dachte ich nicht weiter nach. Meine Stimmung setzte sich in einem großen, politischen Bild um. Ich nannte es (nach Heinrich Heine) „Deutschland, ein Wintermärchen“. In der Mitte setzte ich den ewigen deutschen Bürger, dick und ängstlich, an ein leicht schwankendes Tischchen mit Zigarre und Morgenzeitung darauf. Unten stellte ich die drei Stützen der Gesellschaft dar: Militär, Kirche, Schule (Schulmeister mit Schwarz-weiß-rotem Rohrstock). Der Bürger hielt sich krampfhaft an Messer und Gabel

<sup>151</sup> Kessler, Bd. 7, S.123 ff.

fest; die Welt schwankte um ihn; ein Matrose als Symbol der Revolution und eine Prostituierte vervollständigten mein damaliges Bild der Zeit.<sup>152</sup>



**Otto Dix, *Die Skatspieler*, Öl und Collage auf Leinwand, 110 x 87 cm, 1920. Im Besitz der Nationalgalerie Berlin.**

Für Dix bleiben die Grauen des Krieges ein wesentlicher Bestandteil seines Werkes. 1920 entstehen vier Kriegskrüppel-Bilder.<sup>153</sup> Zu den Opfern des Krieges gehören 2.7 Millionen Soldaten, die physisch oder psychisch versehrt zurückkehren.<sup>154</sup> Ihre Präsenz gehört zum Anblick des deutschen Alltags. Das obige Bild zeigt drei frühere Offiziere bei einem grotesken Skatspiel: Bei jedem sind mehrere wesentliche Körperteile durch Prothesen ersetzt. Einer hat keine Arme und ein Bein fehlt, sodass er die Karten mit dem Fuß hält. Sein Gesicht ist grausam verstümmelt, ein Auge und ein Ohr fehlen, er hört durch einen langen Hörschlauch. Dem Offizier neben ihm fehlen beide Arme, ein Auge und beide Beine. Der Kopf hat eine Stahlplatte und einen künstlichen Kiefer. Eine Hand des dritten Skatspielers ist durch eine „Sauerbruchprothese“<sup>155</sup> ersetzt, und weder Beine noch Unterkörper scheinen vorhanden. Er trägt eine beschriftete Kieferprothese „Unterkiefer: Prothese Marke Dix, Nur echt mit dem Bild

<sup>152</sup> George Grosz, *Ein kleines Ja und ein grosses Nein* (Frankfurt: Schöffling, 2009), S.147.

<sup>153</sup> Die anderen drei sind die Gemälde: *Kriegskrüppel* sowie *Prager Strasse* und *Streichholzhändler*. Alle haben Kriegsversehrte zum Inhalt. *Kriegskrüppel* ist seit 1933 verschollen.

<sup>154</sup> < <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/erster-weltkrieg/kriegsverlauf/tod-und-verwundung.html> > [Abgerufen 16.5.17].

<sup>155</sup> Hier handelt es sich um eine von dem Chirurgen Ferdinand Sauerbruch (1875-1951) entwickelte Prothese, die Patienten, die sie sich leisten konnten, gute Selbständigkeit erlaubte.

<<http://www.sammlungen.hu.berlin.de/objekt-des-monats/2005/11/>> [abgerufen 3.7.17].

des Erfinders“ und einem Foto von Otto Dix. Das Eiserne Kreuz ist an der Blauen Jacke angesteckt. Unter dem Tisch befindet sich kein einziges menschliches Bein, nur ein Durcheinander von schwarzen Stockprothesen und schwarzen Tisch- und Stuhlbeinen.

Im Hintergrund hängen drei tatsächliche, in Collagentechnik aufgeklebte, Dresdner Tageszeitungen. Alle drei Skatspieler sind sorgfältig angezogen und vorhandene Haarreste sind coiffiert und pomadiert. Die Stahlplatten bestehen aus Metallfolie. Der Anblick ist grotesk, absurd und spöttisch. Eine Beziehung auf andere, in der Kunst dargestellte, Kartenspieler ist wahrscheinlich.<sup>156</sup> Die Aussage des Bildes ist eine Satire auf das Weiterbestehen der „Alten Garde“, den „Alten Motor“, der noch immer weitertickt mit dem auch in der Republik weiterexistierenden Militarismus unterstützt vom Journalismus, repräsentiert durch die Zeitungen. Obwohl verkrüppelt, geht es den ehemaligen Offizieren finanziell gut, wie ihre Erscheinung bestätigt.

Kessler hat das Talent komplizierte Kontexte in verdichteter Weise darzustellen und zu vereinfachen und so den Hintergrund der Zeit und das künstlerische Schaffen zu beleuchten. Er beschreibt seine Auffassung der Weltlage in einem Gespräch mit Herzfelde und Grosz am 7.2.1919:

Drei große Ideen und Machtkomplexe, die wirklich international sich in die Welt teilen und einander bekämpfen: Klerikalismus, Kapitalismus und Bolschewismus, der Kapitalismus mit Einschluss seiner Ausgeburten Militarismus und Imperialismus. Die drei symbolischen Männer der Zeit der Papst, Wilson und Lenin, jeder mit einer ungeheuren, elementar fundierten Gewalt und Völkermasse hinter sich. Die Größe des weltgeschichtlichen Schauspiels, die Einfachheit seiner Linien, das Tragische, das in der Unentrinnbarkeit des daraus sich entrollenden Schicksals liege, fast beispielslos [...] So sei der Kampf um Deutschlands Seele entbrannt [...] weil jeder fühle, dass hier in dieser Weltkatastrophe die Entscheidung fallen müsse. Vielleicht könnte Deutschland sich mit Asien verbünden, aus der Tragödie zurückziehen. Aber wie? Wo sind die praktischen Möglichkeiten? Oder führet ins freie der Weg über die allmähliche und demokratische Sozialisierung? Wird das Schicksal, die ungeheure Tragödie, in die es verwickelt ist, ihm Zeit dazu lassen?<sup>157</sup>

<sup>156</sup> Michael Eissenhauer und andere, *Moderne Zeiten. Die Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin zu Gast in der Kunsthalle Würth in Schwäbisch Hall* (Künzelsau: Swiridoff, 2014), S. 122.

<sup>157</sup> Kessler, Bd. 7, S.125f.

### 5.3.4 *Die Rakete* (künstlerische Leitung Eugen Robert)

Dieses Kabarett besteht seit 1920 an der Kant-, Ecke Joachimsthaler Straße und wird ab 1922 von Rosa Valetti geleitet. Das Programm ist literarisch-politisch und anspruchsvoll. Zum Ensemble und Autorenstamm gehören außer Valetti Max Adalbert, Käthe Dorsch, Kurt Gerron, Benatzki, Ego Erwin Kirsch, Wilhelm Bendow, Tucholsky, der für Valetti seine härtesten Antikriegs-Chansons schreibt. Paul Moran und Kurt Robitscheck treten hier zum ersten Mal mit ihrem *Kabarett der Komiker* auf, welches später im selben Haus ein eigenständiges Kabarett wird.

Die *Rote Melodie* von Tucholsky, vertont von Hollaender, vorgetragen von Valetti, ist eine 'unerbittliche kompromisslose Kampfansage gegen Krieg und Militarismus und bringt einen neuen Ton auf die Kleinkunsthöhne.'<sup>158</sup> ‚Die schlürfenden Kriegsgewinnler im Parkett verschlucken sich an ihrem Knallkümme!'.<sup>159</sup>

***Rote Melodie* von Kurt Tucholsky,  
vertont von Friedrich Hollaender, vorgetragen von Rosa Valetti**<sup>160</sup>

Für Erich Ludendorf

Ich bin allein.  
Es sollt nicht sein,  
Mein Sohn stand gegen die Russen.  
Da fuhr man sie,  
wie's liebe Vieh,  
zur Front – in Omnibussen.  
Und da – da blieb die Feldpost weg –  
Haho! Er lag im Dreck.  
Die Jahre, die Jahre,  
sie gingen trüg und stumm.  
Die Haare, die Haare  
Sind grau vom Baltikum...

General! General!  
Wag es nur nicht noch einmal!  
Es schreien die Toten!  
Denk an die Roten!  
Sieh dich vor! Sieh dich vor!  
Hör den brausend dumpfen Chor  
Wir rücken näher ran – Kanonenmann!

<sup>158</sup> Kühn, S.103.

<sup>159</sup> Volker Kühn, *Spötterdämmerung. Vom langen Sterben des grossen kleinen Friedrich Hollaender* (Berlin: Parthas-Verlag, 1996), S. 27.

<sup>160</sup> Volker Kühn, *Kleinkunststücke, Band 2, Hoppla wir beben, Kabarett einer gewissen Republik. 1918-1933* (Hamburg: Rogner & Bernhard, 2001), S.108.

Vom Grab – Schieb ab –!

Ich sah durchs Land  
 Im Weltenbrand –  
 Da weinten tausend Frauen.  
 Der Mäher schnitt.  
 Sie litten mit  
 Mit hunderttausend Grauen.  
 Und wozu Todesangst und Schreck?  
 Haho! Für einen Dreck!  
 Die Leiber – die Leiber –  
 Sie liegen in der Erd.  
 Wir Weiber – wir Weiber –  
 Wir sind nun nicht mehr wert...

General! General!  
 Wag es nur nicht noch einmal!  
 Es schrein die Toten!  
 Denk an die Roten!  
 Sieh Dich vor! Sieh dich vor!  
 Hör den brausend dumpfen Chor!  
 Wir rücken näher ran – Kanonenmann!  
 Zum Grab! Schieb ab - !

In dunkler Nacht,  
 wenn keiner wacht -:  
 dann steigen aus dem Graben  
 der Füsilier,  
 der Musketier,  
 die keine Ruhe haben.  
 Das Totenbataillon entschwebt –  
 Haho! Zu dem, der lebt.  
 Verschwommen, verschwommen  
 Hörst du's im Windgebraus.  
 Sie kommen! Sie kommen!  
 Und wehen um das Haus...

General! General!  
 Wag es nur nicht noch einmal!  
 Es schrein die Toten!  
 Denk an die Roten!  
 Sieh dich vor! Sieh dich vor!  
 Hör den unterirdischen Chor!  
 Wir rücken näher ran – du Knochenmann!-  
 im Schritt  
 Komm mit-!

Dieses Chanson muss man hören<sup>161</sup> um die aufwühlende Wirkung zu ermessen! Es protestiert, es erinnert an die neun Millionen Toten des Krieges, es rechnet ab mit Generälen wie Ludendorf, die von der eigenen

<sup>161</sup> <<https://www.youtube.com/watch?v=GgvatyQyxiY>> [abgerufen 15.6.17].

sicheren Position einen „Durchhaltekrieg“ befahlen, koste es was es wolle. Eine Mutter klagt an, sie ist allein, denn ihr Sohn gehört zu den sinnlos Gefallenen. Die Toten warnen vor einer Wiederholung und wollen, dass sich ihrer erinnert wird, da sie von den Generälen als ersetzbar, als Materialien wie ihre Waffen eingestuft wurden. Die Grabenkrieg-Führung forderte ungeahnte Mengen von Opfern, und viele kehrten nicht nur körperlich verkrüppelt sondern auch psychisch versehrt zurück.

Die Künstler dieser Zeit sind zunehmend politisiert. Die KPD und die SPD werden mächtiger – dies drückt sich in der Kunst sowohl wie in den Kabarett Vorträgen aus. Dix, Grosz, Otto Beckmann und andere Maler der *Moderne* schaffen bedeutende Antikriegswerke, von denen nur einzelne in dieser Arbeit berücksichtigt werden können. Die neue Generation der Kabarettautoren wie Tucholsky, Kästner, Mehring, Mühsam, Hollaender, Brecht sind ausdrucks- und gefühlsmäßig auf derselben Ebene tätig, und unter ihren Arbeiten befinden sich aufrührende Chansons, die den Krieg verdammen. Künstler und Kabarettautoren prangern bestehende soziale Missstände an, da sie fürchten, dass diese einen Nährboden für weitere Kriegsbereitschaft geben könnten.

### 5.3.5 Ein zeitkritisches Kunstwerk



George Grosz, *Die Besitzkröten*, Feder, 52,7x 41 cm, Edinburgh, Scottish National Gallery of Art, 1922. Später als Lithografie in der Mappe *Die Räuber*, Malik Verlag, Berlin, 1922.

Grosz ist Maler, Kabarettist und journalistischer Zeichner von politischen Satiren. Seine Zeichnungen werden oft als Lithografien in Mappen<sup>162</sup> herausgegeben oder erscheinen in politischen Zeitschriften, wie *Jedermann sein eigener Fußball*, *Die Pleite*, *Die Arbeiter Illustrierte Zeitung* und *Der Blutige Ernst*. Die Mappen werden größtenteils von Herzfeldes *Malik Verlag* herausgegeben. Der Titel der obigen Lithographie bezieht sich auf Schillers Schauspiel *Die Räuber*. Grosz verbindet den Titel mit den Kriegsgewinnlern des ersten Weltkrieges. Der Stil ist der des Verismus, zeitkritisch-satirisch und anklagend.

An einer großen Tischplatte im Vordergrund sitzen drei bösgesichtige Kriegsgewinnler, gekleidet in „Schlips und Kragen“. Die Köpfe der zwei Vorderen sehen wir im Halbprofil im vertraulichen Gespräch, unterstützt durch die Gesten von der eine Zigarre haltende Hand des rechten „Räubers“. Auf dem Tisch befinden sich Geldbündel und Münzentürme, festgehalten von dem hinteren der „Räuber“, der mit bösertigem Blick nach rechts an der simultan stattfindenden Szene hinter ihm vorbeisieht: Vor einem Horizont von Fabriken, die militärisch bewacht sind, stehen ein Arbeiter, ein Angestellter, ein Mann im Hut mit Feder, ein Arbeitsloser, eine verhärmte Mutter mit anklagendem Blick, ihr kleines, barfüßiges Kind und ein einbeiniger, blinder Kriegskrüppel. Die Mutter und der Mann mit dem Hut mit der Feder (ein Deutschnationaler?) blicken auf den Tisch mit den „Räubern“. Der Arbeiter blickt auf den Arbeitslosen, die zwei Militärs sehen starr geradeaus, der Arbeitslose blickt nach links und die Figur des sehr klein gezeichneten, blinden Kriegsversehrten im Vordergrund bewegt sich, unbeachtet, unwichtig und mühselig auf seinen Krücken nach rechts dem Bildrand entgegen. Grosz hat in dieser Lithographie das Elend der Bevölkerung der Weimarer Republik dargestellt, die symbolisch in unterschiedliche Richtungen blicken, politisch entweder nach links oder rechts, die Militaristen starr geradeaus.

<sup>162</sup> Die bekanntesten Mappen haben die folgenden Titel: *Erste George Grosz-Mappe*, 1917; *Kleine Grosz-Mappe*, 1917; *Gott mit uns*, 1920; *Das Gesicht der herrschenden Klasse*, 1921; *Im Schatten*, 1921; *Mit Pinsel und Schere*, 7 Materialisationen, 1922; *Die Räuber*, 1922; *Ecce Homo*, 1923; *Abrechnung folgt!* 1923; *Der Spiesser-Spiegel*, 1925; *Hintergrund*, 1928; *Das neue Gesicht der herrschenden Klasse*, 1930; *Die Gezeichneten*, 1930; *Über alles die Liebe*, 1930; *A Post-War Museum*, 1931; *Bagdad-on-the-Subway*, 1935.

Grosz ist einer der Künstler, die als politische „Frühwarnung“ vor dem Rechtsradikalismus wirken. Obwohl die linken Parteien präsent sind, entbehren sie starker politischer Führung. Die Ultra-Rechte ist bereits seit 1920 durch Hitler und seine NSDAP vertreten, wird aber erst 1930 von einer Splitter- zur Hauptpartei.

Kessler am 18.1.1919 über die Einstellung der Künstler zur KPD:

Nachmittags besuchte mich Wieland Herzfelde. Er gibt sich ganz offen als Kommunist und Anhänger des Spartakusbundes. Er sagt nicht aus sentimentalen und ethischen Gründen, wie Liebknecht, sondern weil der Kommunismus ökonomischer als unsere heutige Produktionsweise und bei der Verarmung Europas notwendiger sei. Auch den Terror hält er für notwendig, allerdings brauch es nicht blutiger Terror zu sein...ihm schwebte eine Form des Boykotts als Terror vor...Auf meine Frage, wer von den jüngeren Dichtern und Künstlern spartakistisch-bolschewistischer Gesinnung sei, antwortete Herzfelde: Däubler, Grosz, er selbst und viele andere, der ganze Malik-Verlag und was damit zusammenhängt.<sup>163</sup>

### 5.3.6 Das *Cabaret Größenwahn*

Dieses Kabarett ist 1920 bis 1922 unter der Leitung von Rosa Valetti, *Die Rote* genannt, was sich sowohl auf ihre Haarfarbe als auch auf ihre politische Gesinnung bezieht. Ihre kraftvolle, angriffslustige Vortragsart im Stil des Pariser Montmartre hat sie in Paris gelernt, von *La Petroleuse*, der Freundin Aristide Bruants, dessen Chansons Valetti selbst vorträgt. Das *Cabaret Größenwahn*<sup>164</sup> befindet sich im oberen Stockwerk des bekannten Literaten- und Bohème Treffs *Café des Westens* am Kurfürstendamm.<sup>165</sup> Valetti gibt dem Programm einen Hauch von Montmartre mit ihren Nummern des französischen „Ur-kabarets“. Zum Ensemble gehören der Kabarettist Hermann Vallentin, die Diseuse Käthe Kühl, der Komponist und Dichter Hollaender, seine Frau Blandine Ebinger, die Dichter Mehring, Klabund und Tucholsky; Gustav Gründgens, Mischa Spoliansky und Franz Wachsmann. Ebingers Dirnenlieder *Lieder eines armen Mädchens* von Klabund, vertont von Hollaender, rühren zur Nachdenklichkeit an: ‚Man wird ergriffen und die Gemütlichkeit ist ernstlich in Gefahr‘.<sup>166</sup> Hollaender, Mehring und Tucholsky schreiben einige ihrer besten Nummern für die geschätzte Valetti. Dazu gehört auch das folgende Chanson von dem

<sup>163</sup> Kessler, Bd.7, S. 101.

<sup>164</sup> Manchmal auch „Café Größenwahn“ genannt

<sup>165</sup> Kühn, S. 103.

<sup>166</sup> Kühn, S. 104.



expressionistischen Dichter Mehring. Er kritisiert die Ruhelosigkeit, die Vergnügungssucht und die politische Unsicherheit des Berlins der frühen Zwanziger Jahre.

***Berlin, dein Tänzer ist der Tod von Walter Mehring*<sup>167</sup>**

In Berlin is großer Rummel –  
 Der Prolet geht auf'n Bummel!  
 Im Norden amüsiert man sich  
 Man tanzt und man geniert sich nich  
 Großer Schwoof bei kleinen Leuten!  
 Schande! Bei den ernsten Zeiten!  
 Der Mob is außer Rand und Band,  
 Arbeiter! Schützt das Vaterland!  
     Jeder Schuss Spartakus!  
     Ein Kostümball Leitung Noske!  
     Wuchermord soziale Maske  
     Und Devise: Heute rot!  
     Knufft den Proletarier tot!

Marmorsaal: Die ganze Meute!  
 Jesindeball der feinen Leute!  
 Na Klein ran und zier dich nich!  
 Los! tanz und animiere mich –  
 Denn die gottverdammten Polen  
 Wollen sich die Ostmark holen.  
 Bürger kommt! Den Herrn im Frack!  
 Dem Vaterland der Reinertrag!  
     Jeder Schuss Spartakus!  
     [...]

Menschenhetze! Jötterspeise!  
 Morddoublette Feste Preise!  
 Im „Eden“ amüsiert man sich –  
 Man säuft und man geniert sich nich!  
 Prinzentoast und Goldbestecke –  
 Hofbesichtigung der Strecke.  
 Fest steht und treu der Leutenant –  
 Gerettet ist das Vaterland!  
     Jeder Schuss Spartakus!  
     [...]  
     Knufft den Proletarier tot!

In diesem Chanson laufen, ähnlich wie in einer Grosz-Zeichnung, mehrere Berliner Handlungen simultan ab: Wie in einem raschablaufenden Film präsentiert Mehring uns mit Bildern, Geräuschen und Emotionen unter dem Titel *Berlin, dein Tänzer ist der Tod*. (Dies ist ursprünglich ein

---

<sup>167</sup> Kühn, S. 92.

Warn-Slogan der Regierung, mit der sie Vergnügungssucht und Streikwut Einhalt gebieten will). Bei Mehring wird getanzt, gefeiert, sich amüsiert, im proletarischen Norden sowohl wie im Marmorsaal der Neureichen als auch im Edelhôtel Eden wo sich das Militär vergnügt. Und all das, während draußen die Schüsse des Spartakusaufstandes knallen und Noske die Arbeiter standrechtlich erschießen lässt.

Mehring's Kabarett Beiträge sind bitterböse-warnend. Er attackiert Regierung, Bourgeoisie und Kapitalismus und sieht sich als Anarchist, aber ohne kommunistische oder sozialistische Lehnung. Er ist politisch ohne Affiliation. Mehring kommt über seine DADA-Freunde Grosz und Heartfield zum Kabarett. Er veröffentlicht politische Aufsätze in der *Weltbühne*, der *Zukunft*, dem *Tagebuch* und expressionistische Dichtungen und Novellen im *Sturm*.

Kabarett ist meistens Wort und Musik. Wenn man sich begleitende Gedanken verbildlichen will, dann könnten diese mit dem Verismus von Dix und Grosz bildlich ausgedrückt werden.

### 5.3.7 Ein satirisches Kunstwerk der Zeit



Otto Dix, *Großstadt*, Triptychon, Öl und Tempera auf Holz, 181 x 402 cm, 1927/28, Besitz: Kunstmuseum Stuttgart.

Dieses dreiteilige, wie ein klassisches Altarbild als Triptychon in Lasurtechnik gemalte Bild, entsteht in Dresden, spiegelt aber die Berliner Einflüsse des Malers wieder. Dix hat starke Beziehungen zur Hauptstadt,

wo er 1925 bis 1927 wohnt, bis er an die Kunstakademie Dresden berufen wird. Sein *Schützengraben* wird auf der Akademie-Ausstellung 1924 ausgestellt. Sein wichtigster Bezugspunkt seit 1922 ist die engagierte Vertretung durch seinen Kunsthändler Karl Nierendorf.<sup>168</sup> *Großstadt* reflektiert den Einfluss der modernen Metropole auf den Maler und ist ein „Typenbild“ der Zwanziger Jahre. Es gibt viele wissenschaftliche Auslegungen und Beschreibungen dieses wichtigen Werkes, bei dem sich die Experten nicht über die Bedeutung der einzelnen Figuren einig sein können. Die Beschreibung des Dix-Biografen und Kunsthistorikers Peters ist eine der neuesten, und wird hier zusammengefasst:

Wie auch Ernst Ludwig Kirchner setzt sich Dix mit den vielfachen Aspekten der modernen Großstadt auseinander. Dix löst das Problem des simultanen Ablaufs verschiedener Erfahrungswelten durch seine Wahl des dreiteiligen Bildes, indem er dem mittleren Hauptbild zwei kleinere Seitenflügel hinzugefügt. Er benutzt die altmeisterliche Methode der Lasurmalerei für zeitgemäße, ironisch-satirische Aussagen. Die in der mittleren Tafel dargestellten Jazz-Musiker und hochmodisch, im Stil der Zwanziger Jahre gekleideten, Partybesucher sind Portraits von Dix' Zeitgenossen. Die Atmosphäre ist „überhitzt und schrill“ und gleichzeitig, durch die Maltechnik, „kühl und distanziert“. Die Blicke fast aller Anwesenden sind auf das (einzige) Tanzpaar gerichtet, bei dem es sich wahrscheinlich um das Ehepaar Dix handelt, die begeisterten Tänzer sind. Die beiden Seitenflügel bilden das Kontrastprogramm zur neureichen Wohlstandsgesellschaft: links, im Dunkel der Hintergasse die „Randexistenzen“ der billigen Prostituierten und der Kriegsversehrten, an denen alle vorbeisehen und rechts, inklusive Anspielungen auf Dürer und Maupassant, vulgäre, obszöne Prostituierte [evtl. Transvestiten] und ein, auf dem Boden sitzender, verstümelter, total unbeachteter, bettelnder Versehrter.<sup>169</sup>

Dix zeigt die Welt durch den Röntgenblick des Verismus, der die Realität bis in kleinste Einzelheiten so überdeutlich macht, dass sie, wie ein zu schriller Ton, fast physisch verletzt. Das Werk ist sozialkritisch, nicht politisch. Anders als Grosz, die Brüder Herzfelde und Heartfield und andere Künstler seines Umfeldes, ist Dix niemals Mitglied der KPD.<sup>170</sup> Er ist nicht an den Ursprüngen sozialer Missstände interessiert, sondern daran, das Resultat zu malen. Während Grosz wie Hogarth belehren und erziehen will, liegt es Dix daran, wie Cranach meisterhaft darzustellen. In der Art, wie er simultanes Geschehen ironisch satirierte, ist er polemisch, zeitkritisch modern. Er beleuchtet verschiedene soziale Aspekte gesondert

<sup>168</sup> In Kunstkreisen „Nierendix“ genannt. Die Verbindung zur Galerie Nierendorf besteht bis zu Dix' Tod (1969) und wird 1955, nach dem Wiederaufbau der Galerie, von Meta Nierendorfs Sohn Florian Karsch, übernommen.

<sup>169</sup> Peters, S. 163 ff.

<sup>170</sup> Schubert, S. 77.

und doch zugleich. Wie beim ausgefeilten Nummernprogramm eines Kabarett ist es Aufgabe des Zuschauers den eigenen „roten Faden“ zu finden.

Kessler schreibt am 22.3.1926 über eine Zusammenkunft von Künstlern und Politikern:

Abends zum ersten mal im neuen Klub (Gesellschaft für Politik, Wissenschaft und Kunst) bei Nierendorf in der Luetzowstrasse. Dort Becher, Heinrich Vogeler, George Grosz, Piscator, Samuel Sängers. Nierendorf zeigte mir sehr schöne, orgelartig tief klingende Aquarelle von Nolde. Vogeler, der ganz nach Moskau übergesiedelt ist und dort im Dienste der Sowjet-Kunstpropaganda tätig ist, sagte, es gebe schon eine Reihe junger, sehr eigenartiger russischer Maler [...] ihre Kunst sei jetzt eine Art von synthetischem Realismus [...] Grosz sagte, er habe sich seit kurzem wieder der Malerei zugewendet, nachdem er in den letzten Jahren fast nur gezeichnet habe. Sein erstes [...] sei das Portrait von Herrmann-Neisse gewesen [...] er möchte „moderne Historienbilder“ malen [...] ihm schwebte etwas vor wie Hogarths politische Bilder [...]. Alles in allem hinterließ mir der Klub einen lebendigen, anregenden Eindruck. Zwischen den Hurenbildern von Dix (der auch da war) [...] warme Würstchen und Bier unter einer alten Hure von Dix.<sup>171</sup>

### 5.3.8 *Die Wilde Bühne* (Direktion Trude Hesterberg)

Das Kabarett öffnet 1922 im Keller des *Theaters des Westens* in der Kantstrasse. Mehring, Tucholsky, Klabund und Kästner liefern Chansons und Texte, ebenso wie Ringelnatz. In der *Wilden Bühne* findet auch Bertold Brechts einziger persönlicher Kabarettvortrag statt. Er singt seine *Legende vom Toten Soldaten*, und es kommt zu einem Theaterskandal währenddessen das Publikum revoltiert und von Mehring zur Ordnung gerufen wird: ‚Sie werden sich noch eines Tages rühmen, dass Sie dabei gewesen sind!‘<sup>172</sup>

Außer Hesterberg singen Margo Lion, Kühl, Ebinger, Margo Christians, Bendow und Graetz. Neben anspruchsvollen Nummern wird auch witzige Unterhaltung<sup>173</sup> gebracht, wie ein imaginäres Telefongespräch zwischen Bendow mit einem inhaftierten Wettschiesser sowie Tucholskys Lacher *Die Tätowierte Dame*. *Die Wilde Bühne* besteht zwei Jahre lang. Die *Legende vom toten Soldaten* wird zum festen Bestand des politisch-

<sup>171</sup> Kessler, Bd. 8, S. 757.

<sup>172</sup> Kühn, S. 105. Und so war es dann auch – Brechts Vortrag vom Januar 1922 geht in die Theater Geschichte ein.

<sup>173</sup> Ein Kompromiss, damit genug Eintrittskarten verkauft werden.

literarischen Kabaretts, wie auch andere Brecht-Stücke, z.B. *Surabaya Johnny*, *Mackie Messer* und *Seeräuber Jenny*.

**Legende vom toten Soldaten von Bertolt Brecht<sup>174</sup>**

Und als der Krieg im vierten Lenz  
Keinen Ausblick auf Frieden bot  
Da zog der Soldat seine Konsequenz  
Und starb den Heldentod.

Der Krieg war aber noch nicht gar  
Drum tat es dem Kaiser leid  
Dass sein Soldat gestorben war:  
Es schien ihm noch vor der Zeit.

Der Sommer zog über die Gräber her  
Und der Soldat schlief schon  
Da kam eines Nachts eine militär-  
ische ärztliche Kommission.

Es zog die ärztliche Kommission  
Zum Gottesacker hinaus  
Und grub mit geweihtem Spaten den  
Gefallenen Soldaten aus.

Der Doktor besah den Soldaten genau  
Oder was von ihm noch da war  
Und der Doktor fand, der Soldat war k. v.  
Und er drückte sich vor der Gefahr.

Und sie nahmen sogleich den Soldaten mit  
Die Nacht war blau und schön.  
Man konnte, wenn man keinen Helm aufhatte  
Die Sterne der Heimat sehn.

Sie schütteten ihm einen feurigen Schnaps  
In den verwesten Leib  
Und hängten zwei Schwestern in seinen Arm  
Und ein halb entblößtes Weib.

Und weil der Soldat nach Verwesung stinkt  
Drum hinkt ein Pfaffe voran  
Der über ihn ein Weihrauchfaß schwingt  
Daß er nicht stinken kann.

Voran die Musik mit Tschindrara  
Spielt einen flotten Marsch.  
Und der Soldat, so wie er's gelernt  
Schmeißt seine Beine vom Arsch.  
Und brüderlich den Arm um ihn

---

<sup>174</sup> Kühn, S. 108.

Zwei Sanitäter gehn  
 Sonst flöge er noch in den Dreck ihnen hin  
 Und das darf nicht geschehn.

Sie malten auf sein Leichenhemd  
 Die Farben Schwarz-Weiß-Rot  
 Und trugen's vor ihm her; man sah  
 Vor Farben nicht mehr den Kot.

Ein Herr im Frack schritt auch voran  
 Mit einer gestärkten Brust  
 Der war sich als ein deutscher Mann  
 Seiner Pflicht genau bewusst.

So zogen sie mit Tschindrara  
 Hinab die dunkle Chaussee  
 Und der Soldat zog taumelnd mit  
 Wie im Sturm die Flocke Schnee.

Die Katzen und die Hunde schrein  
 Die Ratzen im Feld pfeifen wüst:  
 Sie wollen nicht französisch sein  
 Weil das eine Schande ist.

Und wenn sie durch die Dörfer ziehn  
 Waren alle Weiber da  
 Die Bäume verneigten sich, Vollmond schien  
 Und alles schrie hurra.

Mit Tschindrara und Wiedersehn!  
 Und Weib und Hund und Pfaff!  
 Und mitten drin der tote Soldat  
 Wie ein besoffner Aff.

Und wenn sie durch die Dörfer ziehn  
 Kommt's, dass ihn keiner sah  
 So viele waren herum um ihn  
 Mit Tschindra und Hurra.

So viele tanzten und johlten um ihn,  
 Dass ihn keiner sah.  
 Man konnte ihn einzig von oben noch sehn  
 Und da sind nur Sterne da.

Die Sterne sind nicht immer da  
 Es kommt ein Morgenrot.  
 Doch der Soldat, so wie er's gelernt  
 Zieht in den Heldentod.

Brechts Kriegsballade entsteht etwa 1917, und sie deutet auf den  
 befohlenen „Durchhaltekrieg“: Ein toter und beerdigter Soldat wird wieder

ausgegraben und kampftauglich erklärt und, in einer grotesken Parade, nochmals durch die russischen Dörfer geschleift, bis er, abermals ‚so wie er’s gelernt‘, den Heldentod stirbt. Ein satirisches, aufrührendes, anklagendes Protestlied, das zum festen Kabarettbestand und Repertoire von Ernst Busch wird.<sup>175</sup>

### 5.3.9 Ein Kunstwerk der Zeit



Otto Dix, *Toter Sappenposten*, Radierung aus der Mappe *Der Krieg*, signiert, numeriert, 1924.

Dix verbringt die Jahre 1914 bis 1918 als Infanterieschütze an der Front in Flandern und in Russland. Er macht Hunderte von Zeichnungen, die er später in seinen Werken verwendet, wie in der Mappe *Der Krieg*. Der *Tote Sappenposten* spricht für sich selbst: Sein fleischloses, bekleidetes Skelett befindet sich in der exakten Position, in der der Soldat von der Kugel eines Scharfschützen getroffen wurde: Der tote Soldat sitzt angelehnt in geschützter Position, das Gewehr aufgestützt, ein skelettales Bein noch angewinkelt, den Stahlhelm auf dem Kopf, die Kleidung zerlöchert aber intakt, noch immer in Wachstellung, obwohl er seit Monaten tot ist, vergessen, nicht gefunden und nicht beerdigt. Brechts Ballade und Dix' Radierung haben dieselbe Aussage: Beide Soldaten sind, wie befohlen,

<sup>175</sup> < <https://www.youtube.com/watch?v=VkJSPIDrXD94> > [abgerufen 1.7.17].

den nutzlosen Heldentod gestorben. Selbst nach ihrem Tode dürfen sie nicht ruhen.

#### **5.4 Weitere Kabaretts der Weimarer Republik**

Desto weiter die Zwanziger Jahre voranschreiten, desto fraktionierter die politische Lage der Weimarer Republik wird, je mehr die Bevölkerung hungert und leidet, umso mehr wendet sich Berlin von der reinen Vergnügungssucht ab. Unter diesen Bedingungen wird das politischliterarische zum politisch-satirischen Kabarett und findet seine „scharfe Zunge“<sup>176</sup> auch in Berlin. Während draußen die SA Rabauken in brauner Uniform vorbeimarschieren, wird das Kabarett zur Collage und die bissigen, zeit- und obrigkeitskritischen, regierungsuntreuen Vorträge zwischen harmlosen, lustigen, Unterhaltungsstücken versteckt. Viele der Künstler sind sich sehr bewusst, dass die Zukunft Schlimmes birgt und riskieren, um ihre Warnung unter das Publikum zu bringen, dass ihre Namen auf der schwarzen Liste der NSDAP landen.

Die Zeiten sind so hart, dass manches Kabarett zum Wandertheater wird. Trotz hervorragendem Programm und bester Darsteller kann man sich keine feste Auftrittsstätte leisten.

##### **5.4.1 *Das Larifari* (Direktion Rosa Valetti und Erich Einegg)**

Das Kabarett wird 1928 gegründet. Wieder macht „Die Rote Rosa“ bestes literarisches Kabarett mit politisch-linkem Einschlag. Wieder sind die besten Kabarettisten der Zeit in ihrem Ensemble: Busch singt Brechts *Legende vom Toten Soldaten*, Fink, Käthe Kühl, Meyerinck, Platte und Adele Sandröck gehören dazu. Aufgetreten wird in den Räumlichkeiten anderer Berliner Kabaretts.

##### **5.4.2 *Die Wespen* (gegründet von Erich Weinert und dem Verleger Leon Hirsch)**

Sie sind politisch links eingestellt und treten in den Arbeiterkneipen von Berlins Randbezirken auf. Sie werden in ihren kämpferischen

---

<sup>176</sup> Budzinski, Klaus, *So weit die scharfe Zunge reicht* (München Berlin Wien: Scherz Verlag, 1964).



Aufklärungsbemühungen von Kabarettgrößen wie Busch, Mühsam, Kästner und Roda Roda unterstützt, aber bald von der Polizei verboten. Obwohl es laut Verfassung keine Zensur gibt, schreitet die Obrigkeit erbarmungslos ein, wenn sie Bedenken wegen politischen (oder unsittlichen) Inhalts hat und belegt Weinert mit Auftrittsverbot.

***Der Revoluzzer von Erich Mühsam*<sup>177</sup>  
(Der Deutschen Sozialdemokratie gewidmet)**

War einmal ein Revoluzzer  
im Zivilstand Lampenputzer;  
ging im Revoluzzerschritt mit  
den Revoluzzern mit.

Und er schrie: »Ich revolütze!«  
Und die Revoluzzermütze  
schob er auf das linke Ohr,  
kam sich höchst gefährlich vor.

Doch die Revoluzzer schritten  
mitten in der Straßen Mitten,  
wo er sonst unverdrutzt  
alle Gaslaternen putzt.

Sie vom Boden zu entfernen,  
rupfte man die Gaslaternen  
aus dem Straßenpflaster aus,  
zwecks des Barrikadenbaus.

Aber unser Revoluzzer  
schrie: »Ich bin der Lampenputzer  
dieses guten Leuchtelichts.  
Bitte, bitte, tut ihm nichts!

Wenn wir ihn' das Licht ausdrehen,  
kann kein Bürger nichts mehr sehen.  
Lasst die Lampen stehn, ich bitt! –  
Denn sonst spiel ich nicht mehr mit!«

Doch die Revoluzzer lachten,  
und die Gaslaternen krachten,  
und der Lampenputzer schlich  
fort und weinte bitterlich.

Dann ist er zu Haus geblieben  
und hat dort ein Buch geschrieben:  
nämlich, wie man revolützt  
und dabei doch Lampen putzt.

---

<sup>177</sup> Kühn, Bd.1, S.180. <https://www.youtube.com/watch?v=1XpUGyVq9jE> [abgerufen 15.6.17]

Mühsam (1878-1934) ist ein unermüdlicher Sozialist der ersten Stunde und wird 1934 im KZ Oranienburg grausam von den Nazis ermordet. Seine Balladen, Moritaten und Gedichte sind fester Bestandteil der politischliterarischen Berliner und Münchner Kabarettszene. Mühsam ist Theaterkritiker, Journalist, Mitarbeiter und Herausgeber von literarischen Zeitschriften.<sup>178</sup> Er ist Mitglied des Zentralrates der Münchener Räterepublik und wird 1919 zu fünfzehn Jahren Festungshaft verurteilt, von denen er sechs Jahre verbüßt.<sup>179</sup> Hille, Scheerbart, Wedekind, Gustav Landauer und Klabund gehören zu seinem Kreis. Stilmäßig trennt er seine politischen Arbeiten von denen für das Kabarett, welche sich durch Menschlichkeit und heiteren Humor hervorheben.

Der *Revoluzzer* entsteht 1907. Er ist ein Nachwuchsrevolutionär, ein junger Mitläufer, von Beruf Lampenputzer. Die Schiebermütze nach links gekehrt, schreit er die Parolen mit. Er schließt sich einer Gruppe von Revolutionären an, die sich in sein Arbeitsgebiet begeben, wo sie die Gaslaternen aus dem Boden reißen wollen, um Barrikaden zu bauen. Nun ist er in der Klemme – er will seine Laternen nicht zerstört sehen, und er will den Bürgern auch nicht die Erleuchtung vorenthalten – sei die nun sinnbildlich oder realistisch gemeint. So droht er seinen Revoluzzer-Kollegen, dass er nicht mehr mitmache, wenn sie die Lampen beschädigen. Die lachen ihn aus, zerstören die Lampen und des kleinen Lampenputzers Traum von der Revolution. Er geht weinend nach Haus – so hat er sich die Folgen nicht vorgestellt und beschäftigt sich von jetzt an theoretisch mit einer Revolution, die das Eigentum unbeschädigt lässt. Mühsam stellt die Frage, ob die Kosten der Revolution zu rechtfertigen sind und welche Art von Mensch den Weg vom braven Untertan zum Revolutionär begeht. Der *Revoluzzer* wird zu einem Schlüssellied der politischen Linken und ist bis heute Teil des Kabaretts.

---

<sup>178</sup> Budzinski und Hippen, S. 165.

<sup>179</sup> Budzinski, S. 265.

#### **5.4.3 Das Künstler Kaffee (Küka)**

Dieses Kabarett besteht zwischen 1920 und 1930 in der Budapester Straße und wird von Erich Weinerts scharfer politischer Satire geprägt. Das *Küka* findet großen Zuspruch, nicht zuletzt weil jeder auf die Bühne darf, der etwas vorzutragen hat, ähnlich wie bei einer Jam-Session im Jazzkeller. Stammgäste sind sowohl bekannte Namen als auch Neulinge der Kabarettszene: Mühsam, Mascha Kalenko, Ernst Toller, Yvette Hyan, Kästner, Annemarie Hase und Finck.

#### **5.4.4 Das Kabarett der Komiker (Kadeko)**

Dieses Kabarett besteht von 1924 bis 1950, was in Kleinkunstkreisen eine sehr lange Zeit ist, während der das *Kadeko* vielen Wandlungen unterliegt und vielfach umzieht. Gegründet wird es von Kurt Robitscheck und Paul Moran, die schon in der *Rakete* zusammengearbeitet haben.<sup>180</sup>

Das *Kadeko* entzieht sich der Obrigkeit mit einem breitgefächerten, gemäßigt zeitkritischen Programm. Eingebettet unter harmlosen Nummern findet sich jedoch so manches was bemerkenswert zeitkritisch ist, wie die Kurzoper *Quo Vadis*, eine Persiflage auf den Nazismus. Zum Ensemble gehören die besten Komiker, die witzigsten Conférenciers und die besten Sänger der Zeit. Hinzu kommen die Gastauftritte nicht in Berlin ansässiger Kabarettgrößen: Yvette Guilbert, Lucienne Boyer und Ringelnatz gastieren hier. Karl Valentin und Lisl Karstatt aus München werden durch ihre Gastspiele<sup>181</sup> im *Kadeko* in ganz Deutschland berühmt.

#### **5.4.5 Die Katakombe (Werner Finck)**

Die Katakombe besteht von 1929 bis 1935. Die Gründung dieses politisch-literarischen Kabaretts wird von Budzinsky und Hippen<sup>182</sup>, sowohl wie von Kühn<sup>183</sup> Werner Finck und Hans Deppe zugeschrieben. Die Autoren von zwei neueren Büchern über die bedeutende Berliner Galerie Nierendorf schreiben sie jedoch dem Kunsthändler Karl Nierendorf zu, der sie im

---

<sup>180</sup> Budzinski und Hippen, S. 165-166.

<sup>181</sup> In den Jahren 1924, 1928, 1930, 1935 und 1938.

<sup>182</sup> Budzinski und Hippen, S.181f.

<sup>183</sup> Kühn, S.284.

Keller des Vereins Berliner Künstler (VBK) gründet.<sup>184</sup> Der Kunsthändler wird zum Kabarettier! Es bemerkenswert, da es sich hier um denselben, spaßhaft „Nierendix“ genannten Kunsthändler handelt, der sich so engagiert nicht nur für Dix, sondern für die gesamte *Moderne* einsetzt. Dies ist eine interessante, geschäftliche Verbindung zwischen Kunst und Kabarett. Künstlerische Leitung der *Katakombe*, vor und nach Karl Nierendorfs Ausscheiden aus dem VBK im Juni 1930 hat Finck, einer der originellsten und begabtesten Conférenciers der Berliner Kabarettszene. Die *Katakombe* sieht sich als Weiterführung des Original-Brettls mit politischen Untertönen. Das Programm entsteht unter Mithilfe der besten Kabarettautoren wie Tucholsky, Weinert, Mehring und Ringelnatz und natürlich Finck selbst.

#### **5.4.6 Das Tingel-Tangel-Theater (TTT) (Direktion und musikalische Leitung Friedrich Hollaender)**

Das TTT befindet sich in der Kantstrasse, im Keller des „Theaters des Westens“. Die Leitung hat der als Dichter und Komponist doppelbegabte Friedrich Hollaender, der viel von dem vertont und geschrieben hat, was uns bis heute als beste Chansons, Schlager und Bühnenmusik der Zeit in den Ohren klingt. Dies sind Klabunds Ich *baumle mit de Beene*, *Die Lieder eines armen Mädchens*, *Johnny, wenn Du Geburtstag hast*, Marlene Dietrichs Singnummern für den Film *Der Blaue Engel*, *Die Rote Melodie* von Tucholsky und der Ohrwurm *Guck doch nicht immer nach dem Tango-Geiger hin*.<sup>185</sup>

Trotz des Namens ist das Tingel-Tangel-Theater ein literarisch-politisches Kabarett. Die Erstaufführung am 7.1.1931 ist ein Nummernprogramm. Danach werden „Revue“ mit politischem Innuendo gezeigt: *Allez-hopp* 1931, *Höchste Eisenbahn* 1931, *Es war einmal* 1932.<sup>186</sup> Zum Ensemble

<sup>184</sup> Anja Walter-Ris, *Kunstleidenschaft im Dienst der Moderne. Die Geschichte der Galerie Nierendorf Berlin/New York 1920-1995* (Zürich: InterPublishers, 2003), S. 168. Der Verein Berliner Künstler bestätigt Karl Nierendorf in seinem Zeugnis vom 11.11.1932, das Kabarett „Katakombe“ ist durch die Initiative und die rührige Tätigkeit des Herrn Nierendorf entstanden, S. 169.

S. Yvonne Gross, *Zwischen Dix und Mueller. Der Berliner Kunsthändler Florian Karsch und die Galerie Nierendorf* (Berlin: Edition Andreae, 2014), S. 20. Im Juni 1914 sprach ich persönlich mit Florian Karsch, dem Besitzer der Galerie Nierendorf. Er bestätigte, dass sich Anja Walter-Ris und Yvonne Gross auf originale Dokumente beziehen.

<sup>185</sup> Die genannten Nummern sind auf YouTube zu finden.

<sup>186</sup> Budzinski S. 393 ff.

gehören die besten Kabarettstars, die sich noch im Lande befinden, denn der Große Exodus der Künstler hat bereits begonnen. 1933 gelingt Hollaender in letzter Minute die Flucht ins Ausland. Das *Tingel-TangelTheater* existiert bis 1935 und wird am selben Tag wie die Katakomben von den Nazis geschlossen.

***An allem sind die Juden schuld***

**Text und Musik von Friedrich Hollaender, 1931<sup>187</sup>**

Refrain:

An allem sind die Juden schuld!  
 Die Juden sind an allem schuld!  
 Wieso, warum sind sie dran schuld?  
 Kind, das verstehst du nicht, sie sind dran schuld.  
 Und sie mich auch! Sie sind dran schuld!  
 Die Juden sind, sie sind und sind dran schuld!  
 Und glaubst du's nicht, sind sie dran schuld,  
 an allem, allem sind die Juden schuld!  
 Ach so!

Dieses Couplet wird von Kaethe Kühl nach der Melodie der *Habanera* von Bizets *Carmen*, gesungen, eine Melodie, die sich kreisartig wiederholt. Damit deutet Hollaender auf das Zirkelargument dieses Chansons hin, das den Antisemitismus verspottet: ‚Warum wird die Steuer erhöht? Warum ist die Dietrich von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt? Ob es bei der Danat [Bank] kriselt?‘ All diese und noch andere Probleme werden ganz einfach beantwortet mit: Die Juden sind schuld. Warum sind sie schuld? Weil sie daran schuld sind.

Hollaender schreibt das Couplet für seine Revue *Spuk in der Villa Stern* 1931, also nach der entschiedenen Machtzunahme der Nationalsozialisten in den Wahlen von 1930. Noch ist es möglich, wenn auch nicht ungefährlich, die Lieblingsthemen dieser Partei zu verspotten. Hollaender schreibt das Couplet, als er beginnt, an seinem Glauben, mit dem ‚Schwert des Wortes‘<sup>188</sup> gegen das Unaufhaltbare ankämpfen zu können, zu zweifeln. Seine Aussagen werden politisch-schärfer, sarkastisch-bitterer denn je – die Uhr läuft ab, und dem Kabarett ist klar, dass der deutsche Horizont sich verdunkelt. Vielen Künstlern werden diese letzten

<sup>187</sup> Kühn, S. 322. <https://www.youtube.com/watch?v=EhKtQASpbY0> [abgerufen 15.6.17].

<sup>188</sup> Kühn, S. 316.

Bemühungen in Kürze die Freiheit, das Leben oder zumindest die Heimat kosten: Die "schwarze Liste" der NSDAP mit den Namen ihrer Gegner wächst.

### 5.5 Ein prophetisches Kunstwerk der Zeit



**George Grosz, *Hitler der Retter*, Federzeichnung, abgebildet in „Die Pleite“, Nr. 8, November 1923, als *Siegfried Hitler*.**

Grosz zeichnet dieses prophetische Blatt bereits 1923, drei Jahre nach Hitlers „Bierhallenputsch“ in München. Zu diesem Zeitpunkt ist Hitlers Partei noch eine von vielen Splitterparteien der Weimarer Republik. Grosz zeigt sowohl Hitlers Persönlichkeit als auch seine politische Absicht, sich als germanischer Retter Deutschland darzustellen. Der Gesichtsausdruck ist kalt und grausam. Hände (und Absichten) sind hinter dem Rücken verborgen. Der Dolch am Gürtel deutet auf die ‚Dolchstoßlegende‘<sup>189</sup> hin, die er benutzen will, um die Niederlage des Ersten Weltkriegs zur Rechtfertigung einer neuen militärischen Aufrüstung zu nutzen. Um den Hals trägt er bereits, halb verborgen, die Erkennungsmarke des Soldaten. Das Fellgewandt deutet auf die neue germanische Ideologie, aber auch auf einen „Wolf im Schafspelz“ hin.

<sup>189</sup> ‚Die Schuld an der Niederlage im Ersten Weltkrieg wird auf die Sozialdemokraten geschoben. Angeblich hat die Deutsche Armee an der Front gesiegt, wurde aber ideell von hinten erstochen, da die zivile Bevölkerung von Kommunisten und Sozialdemokraten zur Streikaktionen und der Novemberrevolution aufgewiegelt worden sei. Demnach sei der Krieg nie beendet worden‘.

<http://www.zeitklicks.de/weimarer-republik/zeitklicks/zeit/politik/dienovemberrevolution/was-ist-die-dolchstoßlegende/> [Abgerufen 5.1.17].

In der Zeit der Weimarer Republik erleben Kabarett und Kunst eine nie dagewesene Periode der Entfaltung und Emanzipation. Die politisch unsichere Situation der Zwanziger Jahre, gekoppelt mit gesellschaftlicher Befreiung schafft eine Atmosphäre kreativen Hochdrucks, von der wir noch heute profitieren. Zeitkritisches Kabarett braucht schwierige Zeiten, um zu gedeihen. Das erlebte Grauen hat die aus dem ersten Weltkrieg heimgekehrten Künstler zu früher Reife gezwungen und ihnen schnellstens die Illusion einer wirklichen Demokratie genommen. Während in der ersten Dekade des Zwanzigsten Jahrhunderts die Expressionisten ihre sozialen und künstlerischen Beschränkungen schneller ablegen als das neue literarische Kabarett, bewegen sich beide Kunstformen nach 1918 auf rasante Weise und simultan voran. Die Veristen benutzen die Lupe der Kunst um Soziales und Politisches zu illuminieren, genauso wie die besten Kabarettnummern, die die Einsicht, das Erkennen worum es hier ging, zum Preis der gelungenen Pointe machen. Grosz macht sich die Kunst der polemischen Karikatur zur Spezialität. Dada benutzt die Collage als gesellschaftliche Waffe. Dix wird zum ‚Auge der Zeit‘.<sup>190</sup>

## **6 Das literarische Kabarett und die Kunst unter Hitler (1933-1945)**

### **6.1 Politische Beschränkungen**

Kabarett ist Notwehr, Kabarett ist Mini-Widerstand. Kabarett gedeiht in schlechten Zeiten, die aber nicht ganz schlecht sein dürfen. Wohlstand gibt für das Kabarett nichts her, denn er bezieht die Kabarettisten ein.<sup>191</sup>

Die Veränderungen nach der Machtübernahme beginnen nicht von heute auf morgen: In der zweiten Hälfte der Zwanziger Jahre wird die Lage durch die zunehmende Macht der NSDAP für zeitkritisch-spöttische, politischliterarische Kabarettisten immer schwieriger. Seit 1926 sind Hitlers Anhänger im Reichstag vertreten, und der Einfluss der Ultra-Rechten wächst. 1928 wird in Weimar der Kampfbund für Deutsche Literatur<sup>192</sup> gegründet. Dieser richtet sich gegen die „Verbastardisierung und

---

<sup>190</sup> Schubert, S. 70.

<sup>191</sup> Hans Weigel in Budzinski und Hippen, S. VIII.

<sup>192</sup> Ursprünglich „Nationalsozialistische Gesellschaft für Deutsche Kultur“, unter der Leitung des NS Ideologen Alfred Rosenberg.

S. Dieter Breuer, *Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland* (Heidelberg: Quelle und Meyer, 1982). S. 231.

Verneigerung unseres Daseins“<sup>193</sup> und macht sich den ,Kulturkonservatismus und Antimodernismus der bürgerlichen Schichten“<sup>194</sup> zunutze. Besonders in der Hauptstadt Berlin ist es fast unmöglich, der SA zu entweichen, da sie mit ihren Uniformen, Aufmärschen, ihrer Propaganda, ihren Angriffen auf jüdische Personen und Geschäfte und den Straßenkämpfen gegen die Kommunisten das Straßenbild beherrschen.

Nach 1933 erfahren Erneuerungen der Moderne (Bühne, Kunst, Literatur, Architektur) ein entschiedenes Set-Back, da die Künstler aus rassistischen oder ideologischen Gründen persönlich gefährdet sind oder zumindest Arbeitsverbot bekommen. Eine Auswanderungswelle der Künstler beginnt, die nach 1933 zur Flut anwächst. Was bisher als modern und progressiv galt, wird unter Hitlers Regime als „entartet“ und „ungermanisch“ eingestuft. Massenverbrennungen von Büchern werden zur Propaganda:

Die kulturpolitischen Grundsätze, mit denen die schöpferische Tätigkeit von der Eigenverantwortlichkeit und Selbstentscheidung gelöst und der Staatsidee und ihren Vertretungen verpflichtet wurde, begründen gleichzeitig die unantastbare ‚Rechtmäßigkeit‘ jeder staatlichen und parteiamtlichen Aufsicht.<sup>195</sup>

Diese Aushöhlung der demokratischen Rechte war bereits während der Weimarer Republik durch Gesetzgebung vorbereitet worden. Die öffentlichen Gerichtsverhandlungen in den zwanziger Jahren ,zum Schutz der Jugend vor Schmutz und Schund‘ hatten jedoch noch einen gewissen Anspruch auf Demokratie. Ein Beispiel ist ein 1927 gegen Grosz geführter Prozess, in dem er sich gegen den Vorwurf der „Gotteslästerung“ verteidigen muss und der großes Aufsehen erregt. Es handelt sich um drei Blätter aus der Mappe *Hintergrund*, von denen einer den gekreuzigten Jesus mit Gasmaske zeigt, und die den Titel *Maul halten und weiter dienen* trägt. Gutachter werden bestellt (Kessler sowie der Vorsitzende der Deutschen Quäker und Vertreter der Katholischen Kirche)<sup>196</sup>, Grosz Freunde Tucholsky, Mehring und Graf von Ossietzky protestieren. Grosz wird zu einer Strafe verurteilt und die Weiterverbreitung der Blätter

---

<sup>193</sup> Ebd.

<sup>194</sup> Breuer, S. 230.

<sup>195</sup> Astrid Jacobsen, *Möglichkeiten und Grenzen der politischen Meinungsbildung* (Diss., Wien, 1967). Zitiert in Reinhard Hippen, *Sich fügen heißt lügen* (Mainz: Deutsches Kabarett Archiv, Verlag Druckhaus Schmidt & Boedige), S. 11.

<sup>196</sup> Uwe Schneede, George Grosz (New York: Universe Books, 1979), S.109f.



untersagt – ein in etwa demokratischer Prozess von für und wider findet statt, was nach 1933 nicht mehr möglich ist.

1933 wird Josef Goebbels Minister für Volksaufklärung und Propaganda, was ihm riesigen Einfluss auf den Bereich der Kunst gibt. Juden werden aus dem kulturellen Leben ausgeschlossen und moderne, „ungermanische“ Künstler erhalten Berufsverbot. Die Arbeiten dieser Künstler werden aus den Museen beschlagnahmt, ins Ausland verkauft oder vernichtet.<sup>197</sup> Bereits ab 1933 gibt es in ganz Deutschland Schandausstellungen mit *Entarteter Kunst*, und 1937 eröffnet Goebbels in München die Ausstellung *Entartete Kunst*, die als Wanderausstellung in ganz Deutschland gezeigt wird und klarmacht, welche Art von Kunst total abzulehnen ist. Grosz ist mit fünf Gemälden, zwei Aquarellen und dreizehn grafischen Blättern vertreten.<sup>198</sup> Einige der Namen unter den hundert mit Arbeitsverbot in Deutschland belegten Malern und Bildhauern sind: Ernst Barlach, Corinth, Otto Freundlich, Grosz, Oskar Kokoschka, Liebermann, Ewald Mataré, Amedeo Modigliani, Otto Mueller, Ernst Nolde, Otto Pechstein und Christian Rohlf. 1933 verliert Dix seine Professur an der Akademie der Künste in Dresden, wird aber erst 1936 mit Ausstellungsverbot belegt, obwohl viele seiner Bilder als „Entartete Kunst“ klassifiziert und aus öffentlichen Sammlungen konfisziert werden. Dix wird es verboten, die Akademie und sein Atelier dort zu betreten.

Um 1933 emigrieren viele Künstler aus Deutschland, da sie durch ihre rassistische Zugehörigkeit, ihre politische Einstellung oder ihre Kunst gefährdet sind. Grosz weiß, dass er oben auf der „schwarzen Liste“ der Nazis steht, und verlässt Deutschland 1932. Manche Künstler emigrieren auch ohne direkt gefährdet zu sein. Einigen Künstlern gelingt, mit einigem Risiko, ein Leben der Unauffälligkeit, ein „inneres Exil“ was ihnen zum Überleben hilft. Manche der gefährdeten Künstler können sich nicht schnell genug von Heimat und Familie trennen, oder glauben

---

<sup>197</sup> Michael Eissenhauer und andere, S. 16ff.

„Aus der Berliner Nationalgalerie werden (nach der Olympiade 1936) 500 Kunstwerke beschlagnahmt. Anderen modernen deutschen Museen geht es nicht viel anders. Aus der Berliner Nationalgalerie allein werden 237 Werke verkauft. 1939 werden 5000 Kunstwerke verbrannt“.

<sup>198</sup> Ebd.

fälschlicherweise, dass ihnen nichts zustoßen kann, und sie werden gefangengenommen und ermordet.<sup>199</sup>

Kesslers hat hervorragende Beziehungen. Seine Verachtung für Hitlers Regierung ist jedoch bekannt, ebenso wie seine Verbindung zu dem Kreis um Grosz und die Brüder Herzfelde und Heartfield. So plant er einen kurzfristigen Aufenthalt außerhalb Deutschlands, der jedoch zum permanenten Exil wird. Die folgenden Tagebuchaufzeichnungen bieten Hintergrundinformationen:

Paris am 18.3.1933:

Bis heute hätte ich gehofft, bald nach Berlin zurückkehren zu können. Heute erhalte ich über den Kurier einen Brief von Roland de Margerie (französischer Diplomat, 1922-1933 Botschaftssekretär in Berlin), der dieser Hoffnung ein Ende macht. Goertz ist bei ihm gewesen und lässt mir durch ihn mitteilen, dass er durch einen Sturmführer der SA erfahren haben, dass Etwas gegen mich geplant sei.<sup>200</sup>

Paris, 1. April 1933:

Der abscheuliche Juden Boykott im Reich. Dieser verbrecherische Wahnsinn hat Alles vernichtet, was in 14 Jahren an Vertrauen und Ansehen fürst Deutschland wiedergewonnen worden war. Ich weiß nicht, ob man mit diesen strohdummen, bösartigen Menschen mehr Ekel oder mehr Mitleid empfindet.<sup>201</sup>

Paris, 8. April 1933

Einen kleinen Handkoffer mit Papieren und Briefen erhalten. Brief von Goertz, nach dem mein Diener Friedrich mich bestiehlt u. an die Nazis verrät. „Vor drei Tagen, auf Friedrichs Veranlassung, wurde Ihre Fahne von drei Nationalsozialisten von Ihrem Boden geholt und auf dem Hof zerrissen. Friedrich schämte sich nicht, seine besondere Befriedigung darüber auszulassen [...] der die tollsten Nachrichten über Sie den Nazis zugetragen hat. Er ist es gewesen, der Ihr Safe und Ihre gesamten Verbindungen Preis gegeben hat. [So schreibt Goertz].<sup>202</sup>

London, 22.8.1935:

Heute Kabinettsrat, dessen Beschlüsse in Bezug auf den italienisch-abessinischen Konflikt mit großer Spannung erwartet werden.-Bruening besucht [Heinrich Bruening war 1930-1932 Reichskanzler und zudem 1931-1932 Außenminister] [...]. Ich brachte die Rede darauf, dass das schwerste Problem nach dem Sturz der Nazis der moralische Wiederaufbau der deutschen Jugend sein werde. Denn mit den Nazis verschwände ihr einziger Glaube, verlören sie geistig den Boden unter den Füßen. Bruening sagte, er teile ganz diese Ansicht,

<sup>199</sup> S. Kühn, Volker, *Kleinkunststücke, Band 3. Deutschlands Erwachen. Kabarett unterm Hakenkreuz. 1933-1945* (Hamburg: Rogner & Bernhard GmbH & Co. Verlags KG, 2001), S. 16

<sup>200</sup> Harry Graf Kessler. *Das Tagebuch 1880-1937. Neunter Band 1926-1937*. Hg. Sabine Gruber und Ulrich Ott unter Mitarbeit von Christoph Hilse und Nadin Weiss (Stuttgart: Klett-Cotta, 2010). S. 553.

<sup>201</sup> Kessler, S. 554.

<sup>202</sup> Kessler, S. 555.

aber der Reichswehr sei sie ganz fremd. Die glaube, mit der Ausschiffung gewisser unmöglicher Persönlichkeiten, Goering, Goebbels, Streicher usw. sei es getan. Hitler stelle sie sich als „Reichsverweser“ vor, als eine Art Ehrenvorsitzenden [...] die jungen Reichswehr Offiziere lachten über Hitler und verachteten ihn [...] Studenten [...] glaubten an nichts mehr [...]. Die Entsittlichung der Jugend in den Arbeitslagern habe erschreckende Dimensionen angenommen. Die Mädchen zwischen 15 u. 16 Jahren, die dort geschwängert würde zählten nach Hunderten und Tausenden. Die jungen Leute würden geradezu systematisch pervertiert. Wie solle man eine solche Jugend moralisch wieder aufbauen.<sup>203</sup>

Die letzte Eintragung berichtet, wie Bruening und Kessler ein Deutschland nach Hitler besprechen, kann also, Bethge<sup>204</sup> zufolge, als Widerstand gewertet werden. Kessler stirbt 1937, krank, verarmt, aber als freier Mann.<sup>205</sup>

## 6.2 Drei Kunstwerke der Zeit



John Heartfield, *Hitler sharpens his knife, preparing to kill the French Cockerel Bonnet, French Foreign Minister says, 'Don't be afraid, Hitler is a vegetarian'*. Fotocollage für die *Arbeiter Illustrierte Zeitung (AIZ)*, 1936.<sup>206</sup>

Die *AIZ* ist eine der populärsten Zeitungen der Weimarer Republik und wird ab 1933 im Exil in Prag gedruckt.<sup>207</sup> Heartfield ist von 1930 bis 1938 fester Mitarbeiter. Die *AIZ* ist das Hauptforum für seine antifaschistischen Fotocollagen. Neben aktuellen Beiträgen veröffentlicht die *AIZ* Gedichte und Erzählungen u.a. von Anna Seghers, Tucholsky und Kästner. In der obigen Collage werden, außer der Anspielung auf Chamberlains *Appeasement* Politik auch Hitlers Mordabsichten in Bezug auf Juden

<sup>203</sup> Kessler, S. 657 f.

<sup>204</sup> Siehe Seite 97 dieser Arbeit.

<sup>205</sup> Sein Grab ist im Pariser Friedhof Pere Lachaise.

<sup>206</sup> <<https://www.timetoast.com/timelines/histoire-des-arts--11>> [Abgerufen 15.6.17].

<sup>207</sup> <[https://de.wikipedia.org/wiki/Arbeiter\\_Illustrierte\\_Zeitung](https://de.wikipedia.org/wiki/Arbeiter_Illustrierte_Zeitung)> [Abgerufen 15.6.17].

insbesondere und Andersdenkende generell klargemacht. Obwohl mit bitterem Humor ausgestattet, wirkt die Haltung von Hitlers Kopf wahnsinnig, geradezu teuflisch. Absicht und Ansicht drücken Ähnliches wie Kästners Gedicht *Das Führerproblem, genetisch betrachtet* (im Folgenden) aus. Heartfields Name ist an der Spitze der "Schwarzen Liste" der Gestapo.



**Käthe Kollwitz, *Der Turm der Mütter*, Bronze, 28 cm, 1938. Im Besitz des Deutschen Historischen Museums, Berlin.**

Die sozialistische Berliner Künstlerin Käthe Kollwitz (1867 – 1945) ist berühmt für ihre Skulpturen, Grafiken und Zeichnungen, die Mütter und Kinder zum Inhalt haben. Die obige Plastik zeigt einen Turm von Müttern, die hinter ihren Leibern, Rücken und Schürzen zwei Kinder verbergen, beschützen und auch zurückhalten. Kollwitz warnt mit dieser Arbeit vor einem weiteren Krieg. (Ihr Sohn Peter ist, erst 18jaehrig, 1914 im Ersten Weltkrieg gefallen, für den er sich freiwillig gemeldet hatte.) Kollwitz darf die obige Bronze 1938 nicht ausstellen, obwohl sie eine angesehene Künstlerin ist, die 1919 als erste Frau als Mitglied in die Preußische Akademie der Künstler gewählt wird, die ihr einen Professorentitel verleiht. Käthes Mann, der Arzt Dr. Kollwitz, ist Stadtverordneter der SPD. Dieses Kunstwerk ist eine Darstellung des Protestes gegen ein Regime, in dem

auch die Kinder nicht mehr sicher sind. Das neue soziale Gefüge widerspricht dem Gerechtigkeitsgefühl der Künstlerin, die sich in ihren Arbeiten auf die Seite der Unterdrückten stellt.



**Otto Dix, *Die sieben Todsünden*, Mischtechnik auf Holz, 179x120 cm, 1933. Besitz Staatliche Kunsthalle Karlsruhe**

Dix plant das allegorische Hauptwerk *Die sieben Todsünden* in Dresden und führt es in Ranegg aus, wohin er vor den Nazis ausgewichen ist. In Dresden wird ihm von früheren Kollegen (besonders dem Direktor der Dresdner Akademie, Richard Mueller) das Leben schwergemacht.<sup>208</sup>

Dix verarbeitet die Anregungen alter Meister wie Albrecht Dürer, Mathias Grünewald, Pieter Bruegel und Hans Baldung Grien in dieser versteckten Andeutung auf die von ihm vorausgesagten Schrecken des Dritten Reiches. Der Ausstellungshinweis der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe beschreibt das Werk:

Der Geiz ist die Alte links vorn, die Unzucht das in Orange gekleidete Weib, die Völlerei der Würstemann mit dem Topfmaul darüber, die Trägheit des Herzens der als Tod verkleidete Sensenschwinger mit dem ausgerissenen Herzen; der Hochmut ist der Riesenkopf mit erhobener Nase und einem After als Mund, der

<sup>208</sup> Peters, S. 179ff.

Zorn der gehörnte Teufel und der Neid der kleine Gelbgrüne auf dem Rücken der Alten [...]. Auf der zerfallenden Mauer links, am Rand der Wüste, steht ein zentrales Motto Nietzsches „Die Wüste wächst, weh dem der Wüsten birgt.“<sup>209</sup>

Dix hat sich immer geweigert, seine Werke zu interpretieren. Ich beziehe mich daher auf seine Biografen Peters und Dietrich Schubert. Dix hat oft religiöse Themen und Allegorien verarbeitet. Hier hat er, auf einem Bild, alle sieben Todsünden aufgegriffen und ihnen ein zeitgemäßes Gesicht von herausragender Abscheulichkeit gegeben. Die einzelnen Gestalten tragen Masken, sind also zweimal verborgen, hinter der Allegorie und hinter der Maske. Die interessantesten Figuren sind *Die Trägheit des Herzens* und *Der Neid*, umrandet von *Geiz*, *Unzucht*, *Völlerei*, *Hochmut* und *Zorn*. Der Giftzwerg *Neid* hockt auf dem Rücken der alten Hexe *Geiz*. *Neid* ist ein wirrhaariges, blondes „Teufelskind“, halb Greis, halb Kind, mit manischrotunterlaufenden Augen, die eine Hand in den Rücken von *Geiz* verkrallt, die andere in einer Pose scheinheiliger Ehrlichkeit auf die Brust gelegt. Ein Bein ist herrschsüchtig auf dem Rücken der Greisin aufgepflanzt.

Viel ist über das schwarze Hitlerbärtchen gesagt worden: angeblich hat Dix es zunächst nur in Andeutung gemalt und nach dem Krieg schwärzer gemacht. Es ist jedoch bereits auf dem in Dresden gezeichneten Entwurf als solches zu erkennen.<sup>210</sup> Diese ekelerregende, manische Figur ist eindeutig Hitler, und es ist einleuchtend, dass Dix dem *Neid* diese Bedeutung so klar zugeschrieben hat. So spricht er sich nicht nur gegen den Neid eines Richard Mueller aus, sondern:

verbindet auch Nietzsches einprägsames Bild des „braunen Todes“ direkt mit der NS Bewegung und erkennt Sozial-Neid als das wahre Gesicht des Nationalsozialismus. Der Neid auf die Intellektuellen und Künstler, der Neid auf die Juden und die Bürger als diejenigen, die etwas leisteten und etwas besaßen, nährte das Ressentiment vermeintlich Zukurzgekommener und motivierte ihre Gewaltakte, bevor daraus systematisch Politik wurde.<sup>211</sup>

Das Zentrum des Bildes beherrscht die *Trägheit des Herzens*, der maskierte Knochenmann, der statt des fehlenden Herzens eine Kröte in der Brust trägt. Die Anordnung der Figur stellt das Hakenkreuz der Nazis

---

<sup>209</sup> Schubert, S. 109.

<sup>210</sup> Peters, S. 200.

<sup>211</sup> Peters, S. 201.

dar.<sup>212</sup> Gut verborgen und doch in voller Sicht schreitet diese Figur geradezu in die Welt hinaus, was die neue Regierung beabsichtigt, nämlich Krieg und totale, herzlose Vernichtung, deren Resultat schon im Hintergrund in der verwüsteten Landschaft sichtbar ist. Die ekelhafte, von Geschlechtskrankheit gezeichnete, weibliche Figur *Wollust* bezieht sich auf die von Kessler und Bruening am 22.8.35 diskutierte Entsittlichung der Jugend und darüber hinaus auf weite Teile der Bevölkerung.

Dix stellt die Todsünden 1938 in Zürich aus. In Deutschland hat er seit 1936 Ausstellungsverbot, obwohl aktuelle Arbeiten wie seine Landschaftszenen im altmeisterlichen Stil schwer angegriffen werden können. Da er und seine Familie in Deutschland leben, riskiert er einiges mit diesem hochgradig nonkonformen Protestbild, dessen Ausstellung ihn wieder ins Blickfeld führt. Nach Peukert, wäre die Herstellung und das Ausstellen dieses Bildes ‚als Widerstand im privaten und begrenzt öffentlichen Bereich‘ zu sehen‘.<sup>213</sup>

### 6.3 Das Kabarett der Zeit

Bis 1935 sind die Warnungen im politisch-satirischen Kabarett häufig, und unter den gefährlichen Bedingungen der Zeit ist es bewundernswert, dass die politisch-literarische Kleinkunstbühne es riskiert weiterzumachen. Die Beteiligten sehen das Kabarett als eine Art von Widerstand und als ein Sprachrohr der amüsant verpackten aber toternsten Warnung, die diskret zwischen reinen Unterhaltungsnummern eingeschleust wird. Der Zensor sitzt fast immer im Publikum und schreibt offen mit. Ein falscher Witz kann von jetzt an den Kopf kosten, aber wenn die Pointe nicht ankommt, hat der Kabarettist sein Ziel verpasst:

Und wenn wir verzweifelt darüber sind, müssen wir die Verzweiflung spielend und scherzhaft zum Ausdruck bringen, sonst kauft sie uns niemand ab [...]. Satiren, die der Zensor versteht, werden mit Recht verboten [...]. Die heutige Generation wird den Kitzel dieser getarnten Meinungsäußerung vielleicht gar nicht mehr empfinden, weil es eine Zensur und eine Bespitzelung im geschilderten Sinne in unserer BRD [...] nicht gibt.<sup>214</sup>

---

<sup>212</sup> Peters, S. 200.

<sup>213</sup> Widerstand gegen das NS-Regime – Begriffsdefinition.

<[http://www.ns-dokuzentrum-rip.de/fileadmin/user\\_upload/PDFs/M1.pdf](http://www.ns-dokuzentrum-rip.de/fileadmin/user_upload/PDFs/M1.pdf)> [abgerufen 17.5.17]

<sup>214</sup> Werner Finck, *Finkenschläge* (Frankfurt am Main: Fischer), S. 7.

Finck, von dem die obigen drei Zitate stammen, ist ein Meister der indirekten politischen Anspielung. Sein Widerstand ist in der versteckten Pointe, in dem, was er nicht ausspricht. Dies erfordert eine eigenständige Gedankenbildung seines Publikums, das mit dem Lachen des Erkennens reagiert. In seinen Auftritten als Conférencier, Schauspieler und als Dichter wird er durch seine, auf den ersten Blick naive, unschuldige Art von den Zensoren und Spitzeln Goebbels zunächst als vorwiegend harmloser, sehr witziger Unterhalter eingestuft. Sebastian Haffner erinnert sich an den 31.3.1933 in der *Katakombe*:

Wir kamen an den einzigen öffentlichen Ort in Deutschland, wo eine Art Widerstand geleistet wurde – mutig, witzig und elegant [...]. Vormittags hatte ich erlebt, wie das Preußische Kammergericht mit seiner vierhundertjährigen Tradition ruhmlos vor den Nazis zusammenbrach, abends erlebte ich, wie eine Handvoll kleiner Berliner Kabarettschauspieler ohne alle Tradition glorreich und mit Grazie die Ehre rettete [...] Werner Finck [...] hat ohne Zweifel seinen Platz in der Geschichte des Dritten Reichs – einen der wenigen Ehrenplätze, die darin zu vergeben sind [...] kein revolutionärer Schauspieler, kein beißender Spötter, kein David mit der Schleuder. Sein innerstes Wesen war Harmlosigkeit und Liebenswürdigkeit [...]. Sein Witz war sanft, tänzerisch und schwebend; sein Hauptmittel der Doppelsinn und das Wortspiel [...]. Aber seine Gesinnung versteckte er nicht [...]. Und in dieser Harmlosigkeit und Liebenswürdigkeit saß als „versteckte Pointe“ ein wirklich unbeugsamer Mut. Er wagte es, über die Wirklichkeit der Nazis zu sprechen [...] die Konzentrationslager, die Haussuchungen, die allgemeine Angst, die allgemeine Lüge; sein Spott darüber hatte etwas unsäglich Leises, Wehmütiges und Betrübtes und eine ungewöhnliche Trostkraft [...]. Er machte sie lachen, wie ich nie ein Publikum lachen gehört habe [...]. Wir waren auf eine unwahrscheinliche Weise über Gefahr und Angst hinweggehoben.<sup>215</sup>

1935 wird die „Katakombe“, am selben Tag wie Hollaenders Tingel-TangelTheater geschlossen.<sup>216</sup> Finck wird sechs Wochen lang ins KZ Esterwegen verbannt.<sup>217</sup> Er hat ein Jahr Auftrittsverbot, spielt danach im *Kabarett der Komiker* weiter und meldet sich nach Kriegsbeginn „freiwillig“ zur Armee. Hollaender geht 1933 ins Exil. Mehring glaubt noch kurz, dass das Kabarett warnend Einsicht schaffen könnte, flüchtet aber 1933 ins Exil nach Paris. Tucholsky geht 1929 nach Schweden, wo er krank und desillusioniert Ende 1935 Selbstmord begeht.

<sup>215</sup> <<http://www.kabarettarchiv.de/Haffnerzitat.html>> [Abgerufen 20.5.2017].

<sup>216</sup> Während der Vorstellung, mit Verhaftung des gesamten Ensembles und aller Besucher!

<sup>217</sup> Budzinski, S. 98 ff.



**Herbst 1932 von Werner Fink<sup>218</sup>**

Wies so regnete heute Nacht,  
 Hab ich sofort: Aha! Gedacht,  
 Der Sommer ist zu Ende.  
 O mein prophetisches Gefühl!  
 Heute morgen war's schon richtig kühl  
 Und herbstlich im Gelände.  
 Die Sonne scheint noch immer froh,  
 Doch sieh dich vor: es scheint nur so,  
 Das sind noch Restbestände.  
 Nein, nein, der Sommer ist vorbei,  
 Und Feld und Fluren werden frei  
 Für unsere Lehrverbände.  
 Wie schnell das ging! Ja die Natur!  
 Glaubt nicht, dass eine Diktatur  
 Mal ähnlich schnell verschwände!

Fincks Gedicht entsteht 1932. Nach einer Metapher des endenden Sommers und der sich sehr schnell ändernden Natur, fordert er sein Publikum ganz am Ende deutlich auf, sich über eine Diktatur Gedanken zu machen, die vielleicht nicht so schnell wieder vorübergeht. Die „Lehrverbände“ in den ‚freien Feldern und Fluren‘ weisen auf Armeen und kommenden Krieg hin.

Weitere mutige Berliner Kabarets sind *Die Wespen*, *Die Wanderratten*, *Das Larifari*, *Die Brücke* und *das Kabarett der Komiker*, wo der politische Witz noch solange wie möglich zu Warnung und Widerstand wird.

Es wird auch weiterhin Amüsier-Kabarett gemacht, „modernes, zeitgemäßes Kabarett“, wie es die Herren der Zeit verlangen um sich zu zerstreuen. Und so geht die Hauptanzahl der Kollegen mit der Zeit: Modern heißt für diese Kabarettisten ausweichen ins Seichte, Unverbindliche, harmlos Lächerliche: der Pausenclown wird zum Hauptprogramm, und das Revue-Kabarett mit den flotten Tänzerinnen ist beliebter denn je. Verdienst kommt vor Integrität, und so mancher findet auch aus Überzeugung „zum Führer“, wie von Wohlzogen: „Den Trend erkennen, kann auch heißen, sich ihm anzuschließen, sich ihm zu unterwerfen und die Anpassung als hohe Schule des Überlebens zu praktizieren“.<sup>219</sup>

---

<sup>218</sup> Kühn, Bd. 3, S. 20.

<sup>219</sup> Kühn, S. 37.

***Das Führerproblem, genetisch betrachtet* von Erich Kästner, 1932<sup>220</sup>**

Als Gott am ersten Wochenende  
die Welt besah, und siehe, sie war gut,  
da rieb er sich vergnügt die Hände.  
Ihn packte eine Art von Übermut.

Er blickte stolz auf seine Erde  
und sah Tuberkeln, Standard Oil und Waffen.  
Da kam aus Deutschland die Beschwerde:  
»Du hast versäumt, uns Führer zu erschaffen!«

Gott war bestürzt. Man kann's verstehn.  
»Mein liebes deutsches Volk«, schrieb er zurück,  
»es muss halt ohne Führer gehn  
Die Schöpfung ist vorbei. Grüß Gott. Viel Glück.«

Nun standen wir mit ohne da, der  
Weltgeschichte freundlichst überlassen.  
Und: Alles, was seitdem geschah,  
ist ohne diesen Hinweis nicht zu fassen.

Es ist nicht nötig, diesen traurig humorvollen Beitrag Erich Kästners zu interpretieren – die Teufels-Pointe trifft hoffentlich bei jedem Leser von selbst an! Der Vergleich mit der Hitlerfigur in *Die sieben Todsünden* drängt sich auf.

### **6.3.1 Vom Protest zum Widerstand**

Nach 1933 kann das, was vorher politische Satire ist, den Künstlern das Leben oder zumindest die Freiheit kosten. Der Übergang von der Warnung zum Protest und zur Provokation und dann zum Widerstand ist nicht einfach zu klären, da sich die Historiker noch immer um eine genaue Begriffsdefinition streiten:

Die Frage, was als Widerstand gegen den Nationalsozialismus bezeichnet werden kann oder darf, lässt sich nicht einfach beantworten. Sie ist unter Historikern umstritten und reicht von Vorstellungen eines aktiven Umsturzversuches (Widerstand im engeren Sinne) bis hin zu Formen widersetzlichen Verhaltens. So entstanden diverse Modelle zur Einordnung des Widerstandes. EBERHARD BETHGE schlug eine fünfstufige Skala vor, welche „einfachen, passiven Widerstand“, „offenen ideologischen Gegensatz“, „Mitwisserschaft an Umsturzvorbereitung“, „aktive Vorbereitung für das Danach“ und „aktive Konspiration“ unterschied. Andere wie DETLEV PEUKERT werteten Kleinformen des Widerstands, wie das Hören von „feindlichen“ Radiosendern, als aktiven Widerstand und stuften die „Nonkonformität“ als sehr hoch ein. Die Autoren KLAUS GOTTO, HANS-GÜNTHER HOCKERTS und KONRAD REPGEN entwickelten eine vierstufige Skala, welche den Widerstand wie folgt

<sup>220</sup> < <https://www.youtube.com/watch?v=bMpGS2y95mY> > [abgerufen 15.6.19].

gliedert: „punktueller Nonkonformität“, „Verweigerung“, „Protest“ und als letzte Stufe „Widerstand im engeren Sinn“. <sup>221</sup>

Die Kriterien von Eberhard Bethge<sup>222</sup> sind:

1. Einfacher passiver Widerstand
2. Offener ideologischer Gegensatz
3. Mitwisserschaft an Umsturzvorbereitung
4. Aktive Vorbereitung für das Danach
5. Aktive Konspiration.

Der Historiker Detlev Peukert teilt Widerstand in Nonkonformität, Verweigerung, Protest, Widerstand ein, vom privaten in den öffentlichen Handlungsraum reichend. Unter Bethge und Peukers Kriterien ist eine genaue Einordnung im Rahmen dieser Arbeit nicht notwendig: alle in diesem Kapitel aufgeführten, entweder nach 1933 entstandenen, Arbeiten können als Widerstand gelten, da sie der Konformität des Dritten Reiches widersprechen, gegen die Politik protestieren und vor dem Regime warnen. Dies geschieht fast immer im öffentlichen Handlungsraum, selbst wenn sich die Botschaft hinter dem Schleier von Metapher und Allegorie verbirgt. Manche aufgeführten Arbeiten entstehen kurz vor 1933, entsprechen aber dem Geist des Widerstandes nach 1933.

### 6.3.2 Künstler im Exil

Inzwischen geht es den Darstellern, Conférenciers und Autoren, die Deutschland verlassen haben, auch nicht besonders gut: Frankreich wird durch die deutsche Besetzung bald ebenso gefährlich wie Deutschland und in der Schweiz, in den USA, und den anderen Exil-Ländern gibt es zwar mutige Kabarett-Veranstaltungen, es ist aber ein trauriges, wesenloses und der Heimat und der Sprache beraubtes Dasein. Für manche wird das Exil zum freiwilligen Exitus: Kurt Tucholsky in Schweden, Walter Hasenclever in Frankreich, Ernst Toller in New York,

<sup>221</sup> Widerstand gegen das NS-Regime – Begriffsdefinition

< [http://www.ns-dokuzentrum-rlp.de/fileadmin/user\\_upload/PDFs/M1.pdf](http://www.ns-dokuzentrum-rlp.de/fileadmin/user_upload/PDFs/M1.pdf) > [abgerufen:

<sup>222</sup> Bethge ist Freund und Biograf des Theologen und Widerstandskämpfers Dietrich Bonhoeffer, der 1945 von den Nazis ermordet wird.

Paul Nikolaus in der Schweiz'.<sup>223</sup> Für die, die sich ins sichere Ausland gerettet haben, wird das Kabarettchanson zum offenen Ausdruck ihres Widerstandes, da diese Stücke dazu bestimmt sind, ihren Weg über die ausländischen Radiosender (BBC, USA, Moskau) nach Deutschland zurückzufinden.

***Der Emigrantenchoral* von Walter Mehring, Pfeffermühle, Basel, 1934, II. Programm<sup>224</sup>**

Werft eure Herzen über alle Grenzen  
Und wo ein Blick grüsst, werft die Anker aus!  
Zählt auf der Wandrung nicht nach Monden, Wintern, Lenzen –  
Starb eine Welt – ihr sollt sie nicht bekränzen!  
Schärft das euch ein und sagt: Wir sind zu Haus!

Baut euch ein Nest!  
Vergesst – vergesst!  
Was man euch aberkannt und euch gestohlen!  
Kommt ihr von Isar, Spree und Waterkant.  
Was gibt's da heut zu holn?

Die ganze Heimat  
Und das bisschen Vaterland  
Die trägt der Emigrant  
Von Mensch zu Mensch – von Ort zu Ort  
An seinen Sohl'n, in seinem Sacktuch mit sich fort.

Werft eure Hoffnung über neue Grenzen –  
Reisst euch die alte aus wie'n hohlen Zahn!  
Es ist nicht alles Gold, wo Uniformen glänzen!  
Solln sie verleumden – sich vor Wut besprenzen –  
Sie spucken Hass in einen Ozean!

Lass sie allein  
Beim Rachespein  
Bis sie erbrechen, was sie euch gestohlen  
Das Haus, den Acker – Berg und Waterkant.  
Der Teufel mag sie holn!

Die ganze Heimat und  
das bisschen Vaterland  
Die trägt der Emigrant  
Von Mensch zu Mensch – landauf landab  
Und wenn sein Lebensvisum abläuft  
mit ins Grab.

<sup>223</sup> Volker Kühn, *Spötterdämmerung. Vom langen Sterben des grossen kleinen Friedrich Hollaender* (Berlin: Parthas Verlag, 1997), S 87.

<sup>224</sup> Leider lässt sich keine gesungene Fassung im Internet finden. Die von Ernst Busch gesungene ist in CD Antologien des Kabarettis enthalten.

Mehring (1896 – 1981) ist Dadaist, Dichter, expressionistischer Schriftsteller und bedeutender Kabarettautor der Weimarer Republik, der die ‚sprachlichen Mittel der Avantgarde mit den Traditionen des Brettlis verband‘.<sup>225</sup> Genau wie Grosz, Herzfelde und Heartfield ist er hochgradig politisch motiviert. Von Anfang an hatte Mehring als satirischer Mitarbeiter der *Weltbühne* vor den Nazis gewarnt. Nun wird er in der NS Publikation *Der Angriff* zu Freiwild erklärt.<sup>226</sup>

Seine Immigration ins Exil über Paris, Wien und Basel nach New York ist lebensgefährlich und abenteuerlich. Der *Emmigrantenchoral* erscheint ursprünglich in Mehrings Pariser Gedichtband von 1934 *Und Euch zum Trotz* und wird zu der Melodie, die die in der ganzen Welt verstreuten Exil-Künstler am stärksten miteinander verbindet. In der Folge macht Mehring es sich zur Aufgabe die Staatenlosigkeit, die Traumatisierung der Flucht, das Gefühl der verlorenen Zusammengehörigkeit in seinen Dichtungen meisterhaft zum Ausdruck zu bringen.

#### 6.4 Ein Kunstwerk der Zeit



**Wilhelm Lachnit, *Der Traurige Frühling*, Öl auf Holz, 35 x 29 cm, 1933.  
Im Besitz der Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin.**

<sup>225</sup> Walter Mehring, *Hoppla wir leben. Gedichte, Lieder und Chansons* (Berlin: Henschelverlag, 1984), auf dem Einband.

<sup>226</sup> Volker Kühn, *Da machste was mit...100 Jahre Kabarett. Texte und Chansons. 1933 – 1955*. Begleitband zur CD Antologie (Hombergen: Bear Family Records), S.80.

Der Dresdner Künstler Wilhelm Lachnit malt das Portrait einer melancholischen, traurigen jungen Frau als Metapher für das politische Geschehen. 1933 hat der Kommunist Lachnit aufgrund seiner politischen Aktivitäten bereits eine Gestapo Haft hinter sich und macht sich keine Illusionen über die Zukunft Deutschlands. Es mag zwar der Frühling der neuen Regierung sein, aber Deutschland ist in seinen Augen bereits ohne Hoffnung. In dem total unbeteiligten Blick der blumenbekränzten bleichen jungen Frau ist tiefster Winter. Sie wirkt tragisch und lebensfern.

Lachnit benutzt die Lasurtechnik, Malweise und Symbolik des Mittelalters. Vor einem tiefblauen Hintergrund schwebt das bleiche Gesicht mit farblos blondem Haar. Am Hals ist die Andeutung eines grau-violetten, schmucklosen Gewandes sichtbar. Der bunte Blumenkranz auf dem farblosen Haupt enthält einerseits Stiefmütterchen, Rosen und Wiesenblumen, andererseits abgebrochene trockene Zweigstiele und eine zur Pustebume verblühte Löwenzahnblüte. Außer Frühlingsblumen enthält der Kranz auch herbstlich Verblühtes und winterlich Verdorrtes. Das junge, traurige Antlitz könnte bräutlich wirken, ist aber auf den zweiten Blick verhärtet, hoffnungslos und dem Leben entrückt. Die Braut wird zum Opfer, das sich der hoffnungslosen Situation voll bewusst ist und eine subtile und zugleich klare Metapher für das, was der Nationalsozialismus für Deutschland bedeutet, darstellt. Das Gemälde ist weniger eine Warnung als eine Deklaration der kommenden Niederlage. Das Leben ist hier so hoffnungslos wie in Wolfgang Borcherts Gedicht im Folgenden.

### **6.5 Das Kabarett im Krieg (1939 – 1945)**

Inzwischen ist in Deutschland ‚jegliche Art politischen Witzes und jede Art der Conference verboten‘.<sup>227</sup> Der Zweite Weltkrieg wird auf vielen Fronten gefochten, und auch das Kabarett, modern wie eh, geht erneut auf Wanderschaft. Kabarettkünstler, die in der Heimat von der Reichskulturkammer ausgeschlossen sind, dürfen im Rahmen von *Kraft durch Freude* bei der Truppenbetreuung wieder mitmachen – und so manches geht „im Feld“ (zumindest vorerst) am Zensor vorbei. Die

---

<sup>227</sup> Kühn, S. 173.

Berliner Kabarettisten Finck, Grete Weiser, Marita Gründgens, Evelyn Künneke sind Teil dieser Truppenbetreuung.

***Brief aus Russland von Wolfgang Borchert, 1942***<sup>228</sup>

Man wird tierisch.  
 Das macht die eisenhaltige  
 Luft. Aber das faltige  
 Herz fühlt man manchmal doch lyrisch.  
 Ein Stahlhelm im Morgensonnenschimmer.  
 Ein Buchfink singt und der Helm rostet.  
 Was wohl zu Hause ein Zimmer  
 Mit Bett und warm Wasser kostet?  
 Wenn man nicht so müde wäre!

Aber die Beine sind schwer.  
 Hast du noch ein Stück Brot?  
 Morgen nehmen wir den Wald.  
 Aber das Leben hier ist so tot.  
 Selbst die Sterne sind fremd und kalt.  
 Und die Häuser sind  
 So zufällig gebaut.  
 Nur manchmal siehst du ein Kind,  
 das hat wunderbare Haut.

Der junge Kabarettist, Schauspieler und Dichter Wolfgang Borchert (1921 – 1947) ist von 1941 bis 1945 als Soldat in Russland. Zwischendurch ist er siebzehn Monate in Freiheitshaft in Nürnberg und in Berlin wegen „Wehrzersetzung“ durch Kritik am Regime. Er wird zum Tode verurteilt, „darf“ sich aber an der Front bewähren. Er kommt todkrank aus dem Krieg zurück, hinterlässt jedoch, trotz seiner Jugend, ein bedeutendes Werk, das Lyrik, Tragik und Satire einschließt. Das obige Gedicht spiegelt Resignation, Sehnsucht nach Leben und Heimat, Angst vor dem Tod sowie das erkennende Bedauern, zur Unmenschlichkeit gezwungen zu sein, dar. Die Hoffnungslosigkeit des kranken, sich alt fühlenden aber jungen Soldaten wird nur ganz kurz durch die Erwähnung eines gesunden Kindes ‚mit wunderbarer Haut‘ aufgeheitert. Vielleicht gibt es Hoffnung für die Generation, die nach ihm kommt? Diese Zukunft ist jedoch eher dem Zufall überlassen, so wie die ‚zufällig gebauten‘ Häuser.

---

<sup>228</sup> Volker Kühn, Kleinkunststücke. Band 3. Deutschlands Erwachen. Kabarett unterm Hakenkreuz. 1933-1945 (Hamburg: Rogner und Bernhard, 2001), S. 173f.

Dieses Gedicht drückt ähnliche Hoffnungslosigkeit aus wie Lachnits *Der traurige Frühling*.

### 6.5.2 Kabarett im Rundfunk

Ein modernes Verbreitungsmittel des Kabaretts ist der Rundfunk, den Hitler sich bereits zum Sprachrohr seiner Propaganda gemacht hat. Obwohl es von 1941 an in Deutschland bei Todesstrafe verboten ist, ausländische „feindliche“ Rundfunksender zu hören, findet das Nazi-Regime nichts dabei, selbst Propaganda ins Ausland zu senden. 1942 gibt es hundert solcher Sender.<sup>229</sup> Am bekanntesten sind die *Germany Calling* Sendungen<sup>230</sup>, die von Hamburg aus in den englischsprachigen Äther gehen. Der englische Spion und ehemalige Offizier Norman Baillie-Stewart, der englischsprachige Wolf Mittler und der Amerikaner William Joyce<sup>231</sup> verbreiten deutsche Lügenpropaganda.

#### ***Lili Marleen* von Hans Leip, 1915/37, gesungen von Lale Andersen<sup>232</sup>**

Vor der Kaserne bei dem großen Tor  
Stand eine Laterne und steht sie noch davor  
So wollen wir uns da wieder seh'n  
Bei der Laterne wollen wir steh'n  
Wie einst, Lili Marleen.

Unsere beiden Schatten sah'n wie einer aus  
Daß wir so lieb uns hatten, daß sah man gleich daraus  
Und alle Leute soll'n es seh'n  
Wenn wir bei der Laterne steh'n  
Wie einst, Lili Marleen.

Schon rief der Posten, sie blasen Zapfenstreich  
Es kann drei Tage kosten, Kamerad, ich komm ja gleich  
Da sagten wir auf Wiedersehen  
Wie gerne wollt ich mit dir geh'n  
Mit dir, Lili Marleen  
Deine Schritte kennt sie, deinen zieren Gang  
Alle Abend brennt sie, doch mich vergaß sie lang  
Und sollte mir ein Leid gescheh'n  
Wer wird bei der Laterne stehen  
Mit dir, Lili Marleen?

Aus dem stillen Raume, aus der Erden Grund  
Küßt mich wie im Traume, dein verliebter Mund

<sup>229</sup> Kühn, S. 241.

<sup>230</sup> Auch „Lord Haw Haw“ Sendungen genannt, wegen des vermeintlichen „Upper Class Accents“ der Sprecher.

<sup>231</sup> Der gebürtige Ire mit britischem Pass wird nach dem Krieg in England wegen Verrates hingerichtet. Baillie-Stewart erhält fünf Jahre Haft.

<sup>232</sup> Kühn, S. 121. <<https://www.youtube.com/watch?v=XdGwKt0tzgA>> [Abgerufen 15.6.17]



Wenn sich die späten Nebel drehn  
 Werd' ich bei der Laterne steh'n  
 Wie einst Lili Marleen  
 Wie einst Lili Marleen

*Lili Marleen* wird 1915 von Hans Leip in Berlin geschrieben. Zur Veröffentlichung im Jahre 1937 werden die letzten beiden Strophen hinzugefügt. 1938 vertont der Kabarettkomponist Norbert Schulze es zum zweiten Mal, und diese Version wird mit Lale Anderson<sup>233</sup> unter dem Titel *Lied eines jungen Wachpostens* 1939 aufgenommen und ab 1941 vom Soldatensender Belgrad und dann auch von anderen Soldatensendern gespielt. Als Goebbels das Chanson wegen des „Anti Kriegs Sentiments“ der letzten Strophe verbieten will, kommt es zu Protesten von deutschen Soldaten, und es wird wieder eingesetzt. Sechs Millionen deutsche Soldaten können es von Norwegen bis Nordafrika hören, und es wird so populär, dass es zum „Erkennungslied“ des Belgrader Senders wird und täglich als Erkennungsmelodie vor den Grussmeldungen und zum Zapfenstreich erklingt.

Durch den BBC verbreitet sich das Lied in die englischsprachige Welt und wird ins Englische, Französische, Russische und Italienische übersetzt. Das Sentiment des einfachen Liedes von Liebe und Sehnsucht, von Traurigkeit und Tod spricht Soldaten in der ganzen Welt an, und es wird vom nationalen zum internationalen Hit.<sup>234</sup> Marlene Dietrich<sup>235</sup> singt die englische Version 1944 bei ihren Truppenbetreuungskonzerten für die amerikanische Armee, allerdings mit einer abgeänderten, hoffnungsversprechenden Endstrophe. Da das Chanson *Lili Marleen* Soldaten aller Länder gleicherweise anspricht und daher solidarisch verbindet, könnte man es als „Antikriegslied“ und als Protest gegen den Krieg sehen.

1943 erscheint eine *Lili Marleen* Persiflage, die von der BBC nach Deutschland ausgestrahlt wird. Das Antikriegslied wird von Lucie Mannheim, die wegen ihrer jüdischen Abstammung nach London geflohen ist, gesungen.

<sup>233</sup> Sie hatte die alte Version im Münchner Kabarett „Simpl“ vorgetragen.

<sup>234</sup> Es wird der ersten Millionen Bestseller der deutschen Schallplattenindustrie.

<sup>235</sup> Dietrich hat zu diesem Zeitpunkt bereits die amerikanische Staatsbürgerschaft

***Lili Marleen 1943 (Anonym)***<sup>236</sup>**Gesungen, zur selben Melodie, von Lucie Mannheim (3. und 4. Strophen)**

Vielleicht fällst du in Russland,  
 Vielleicht in Afrika.  
 Doch irgendwo da fällst Du,  
 So wills Dein Führer ja.  
 Und wenn wir doch uns wiedersehn,  
 O möge die Laterne stehn  
 In einem anderen Deutschland –  
 Deine Lili Marleen

Der Führer ist ein Schinder,  
 Das sehn wir hier genau,  
 Zu Waisen macht er Kinder,  
 Zur Witwe jede Frau.  
 Und wer an allem schuld ist,  
 den Will ich an der Laterne sehn,  
 Hängt ihn an die Laterne!  
 Deine Lili Marleen

**6.5.2 Lagerkabarets**

Weniger bekannt und tief erschütternd ist ein anderes Dasein des Kabarets: die Lagerkabarets, die in den Konzentrationslagern, Internierungslagern und Ghettos stattfinden:<sup>237</sup>

in Dachau und Theresienstadt, in Buchenwald und Sachsenhausen, in Mauthausen und Westerbork, in Boergermoor und Esterwegen, in Villemalard, in Le Vernet und Gurs. Kabarett als Stimmungsdroge, um die Todgeweihten ruhig zu halten, war von den Wachmannschaften erst geduldet, später verordnet worden: Kabarett als Überlebenschance, als Mutzuspruch und Widerstandsgestus, von Meistern des Faches dargeboten, blieb bis zum bitteren Ende auf dem Programm.<sup>238</sup>

Die Berliner Kabarettgrößen Fritz Grünbaum, Max Ehrlich, Willy Rosen, Kurt Gerron und Leo Strauß gehören zum Ensemble, aber überleben nicht. Einige Kommentare sind uns geblieben, wie der von Karl Roeder:

In einer zeitlich unbegrenzten Haft, deren ausschließlicher Zweck die psychische und physische Vernichtung Tausender von Menschen ist, wird die Flucht in die Bewusstlosigkeit zur größten Gefahr [...]. So betrachtet waren die Veranstaltungen ein wertvoller Bestandteil des Inneren Widerstandes, und es ist

<sup>236</sup> Kühn, S. 253.

<sup>237</sup> Über die genaue Anzahl der verschiedenen Lager gibt es verschiedene Meinungen, aber es scheinen etwa insgesamt etwa 66 Hauptlager zu sein, von denen 6 Exterminations Lager waren s. für die Anzahl der letzteren

<<http://motic.wiesenthal.com/site/pp.asp?c=gvKVLcMVluG&b=394663#2>> [Abgerufen 15.6.17].

<sup>238</sup> Kühn, S. 265.

keine Übertreibung, wenn gesagt wird, dass mit ihrer Hilfe vielen Menschen das Leben gerettet wurde.<sup>239</sup>

Diese ‚Lebensrettung‘ ist oft nur ein Aufschub vor dem nächsten Abtransport zum Todeslager, aber manchmal auch ein innerliches Zurückfinden zum Überlebenswillen. Der Wiener Psychologe Viktor Frankl überlebt das Grauen des Lagers und schreibt ein berühmtes Buch über den Kern des Überlebenswillens.<sup>240</sup> Er basiert seine Psychotherapie auf seine Erkenntnisse. Auch dieser Überlebenswille, der durch das Kabarett gestärkt wird, kann als ein Teil des Widerstandes gedeutet werden. Die ‚psychische Vernichtung‘ bezieht sich nicht nur auf körperliche Misshandlungen, sondern auch auf die innere Verunsicherung durch Lügen im Umgang mit den Inhaftierten. Eine Sache wird angekündigt, etwas Anderes findet statt. Ungeschriebene Regeln müssen befolgt werden, die sich ständig ändern. Der Schriftzug *Arbeit macht frei* über dem Lagereingang von Auschwitz ist ein Beispiel: Die hungernden Inhaftierten müssen bis zum Tode arbeiten, oder werden, wenn sie alle Kraft verloren haben, ins Vernichtungslager Birkenau abtransportiert. Für die Mehrzahl der Insassen bringt Freiheit nur der Tod. Im ‚Vorzeigelager‘<sup>241</sup> Theresienstadt ist Kurt Gerron zeitweise Leiter des Lager Kabarett *Karussell*, für das Leo Strauß das folgende Chanson schreibt:

***Karussell* von Leo Strauß<sup>242</sup>**

In den lang entschwundenen Jahren,  
Da wir kleine Kinder waren,  
Hatten wir ein Ideal.  
Wollt man Ruhe in der Wohnung  
Oder gab es als Belohnung  
Ein Geschenk nach unserer Wahl,  
Riefen alle Kinder schnell:  
Karussell, ach bitte, bitte, Karussell....

Wir reiten auf hölzernen Pferden  
Und werden im Kreise gedreht.

<sup>239</sup> Kühn, S. 265.

<sup>240</sup> Viktor E. Frankl, *Man's Search for Meaning an introduction to logotherapy* (London: Hodder and Stoughton, 1962).

<sup>241</sup> Theresienstadt wird ausländischen Delegationen der internationalen Hilfsdienste vorgeführt, um sie über das wirkliche Schicksal der deutschen jüdischen Bevölkerung hinwegzutäuschen. Es gibt viele kulturelle Aktivitäten in Theresienstadt, und Hitler macht sogar einen Propagandafilm über den Ort „Der Führer schenkt den Juden eine Stadt“. Für die Inhaftierten ist Theresienstadt meistens eine kurze Zwischenstation, von der es weiter in den fast sicheren Tod in einem anderen Lager geht. Kühn, Band 3, S. 267.

<sup>242</sup> Kühn, S. 287.

Wir sehnen uns, schwindlig zu werden,  
 Bevor noch das Ringelspiel steht.  
 Das ist eine seltsame Reise,  
 Das ist eine Fahrt ohne Ziel –  
 Wir kommen nicht fort aus dem Kreise  
 Und dennoch erleben wir viel.  
 Und die Musik vom Leierkasten  
 Vergessen wir im Leben nie,  
 Wenn lange die Bilder schon verblassten,  
 Tönt noch im Ohr die Melodie:  
 Wir reiten auf hölzernen Pferden  
 Und werden im Kreise gedreht.  
 Dann wird man erst sehn, wo man steht.

Lehr ist meistens das Leben,  
 Und erst Leidenschaften geben  
 Seinem Ablauf Sinn und Wert.  
 Ehrgeiz, Börse, Lotterbetten,  
 Kino, Fußball, Zigaretten –  
 Jeder hat sein Steckenpferd.  
 Lasst uns unsere Sensation:  
 Illusion, ach bitte, bitte, Illusion....

Wir reiten auf hölzernen Pferden [...].

Menschen haben Ambitionen –  
 Selbst wenn sie im Elend wohnen,  
 Wollen sie was Bessres sein.  
 Hat auch keiner was zu reden,  
 Ist's doch ein Genuss für jeden,  
 Mit noch Ärmeren zu schrein.  
 Hört ihr das Gespensterlied:  
 Unterschied, ach bitte, bitte, Unterschied....

Wir reiten auf hölzernen Pferden [....].

Unter der scheinbaren Leichtigkeit dieses Chansons zeigt sich tiefe Verzweiflung. Hier geht es um eine Botschaft für etwaige Überlebende und einem Ausdruck für Solidarität mit den anderen „Karussellfahrern“. Der sich wiederholende Refrain verstärkt diese Botschaft von Strophe zu Strophe. Nur die Strophe über den ‚Unterschied‘ ist leicht spöttisch, denn ‚selbst die im Elend wohnen‘ sind noch auf die gesellschaftlichen Unterschiede bedacht.

Für Strauß ist seine Inhaftierung im Lager Theresienstadt ‚eine Fahrt ohne Ziel‘. Er und seine Frau Myra werden 1944 in Auschwitz ermordet. Sie teilen dieses Schicksal mit vielen anderen Stars des Kabarets, die

aufgrund ihrer politischen oder rassischen Zugehörigkeit von den Nazis gefangengenommen werden.

## 6.6 Ein Kunstwerk der Zeit



**Otto Dix, *Judenfriedhof in Randegg im Winter mit Hohenstoffeln*, Mischtechnik auf Hartfasterplatte, 60 x 80 cm, 1935, Besitz: Museum Saarbrücken**

Dix malt dieses Bild in seiner Zeit des inneren Exils auf dem Lande, zunächst in Randegg. Der Maler, der sich bisher auf Portraits und Großstadtszenen spezialisiert hat, wendet sich jetzt der Landschaft zu, die er in Lasurtechnik im altmeisterlichem Stil wiedergibt:

Die Landschaftsmalerei war damals eine Art Emigration. Ich hatte keine Gelegenheit zu Deutungen von Menschen. Man kann aber aus jedem Gegenstand etwas machen, außerdem war es etwas ganz Neues.<sup>243</sup>

Diese Landschaften sind mehr als der Ausdruck der Verehrung Dürers, Cranachs und Altdorfers, sie werden zur Metapher für den Protest des Malers gegen das Dritte Reich. Ebenso wie für die alten Meister stellt bei Dix der Winter Untergang, Trauer, menschliche Kälte und Unnahbarkeit da. Bedeutend wird dieses Bild durch die Abbildung des Judenfriedhofs, einsam und kalt am Berghang gelegen, abseits von lebenden Menschen. Das Gemälde zeigt Dix' Widerstand gegen den Antisemitismus und die Verfolgung der Juden. Er stellt sich symbolisch auf ihre Seite – nicht ungefährlich für einen Künstler, dem die Gestapo ständig das Haus durchsucht. Dix ist bekannt dafür, dass er zu keiner Partei gehört und

<sup>243</sup> Peters, S. 206.

politisch keine Stellung bezieht. Mit diesem Landschaftsbild bezieht er jedoch eindeutig Stellung!

## 7 Botschaften der Versöhnung in Kunst und Kabarett zu Kriegsende



Otto Dix, *Madonna vor Stacheldraht*, Altar mit 3 Tafeln (Triptychon), Öl, 111 cm x 164 cm, 1945. Im Besitz der Stadt Berlin.

Dix wird 1945 im Alter von 53 Jahren zum Volkssturm<sup>244</sup> eingezogen und nimmt kurz an den Kämpfen im Elsass teil. Er wird gefangengenommen und verbringt etwa elf Monate im Gefangenenlager Colmar/Logelbach, in dem sich 7,500 Insassen in einem fünfstöckigen Industriegebäude befinden. Bedingungen sind hart. Täglich sterben vier bis fünf Inhaftierte.<sup>245</sup>

Nachdem Dix zunächst mit dem Entschärfen von Minen beauftragt ist, gesteht der Lagerleiter Aloyse Ruff dem Maler bald besondere Bedingungen zu, wie ein Atelier mit Farben und Materialien, bessere Rationen, Besuche außerhalb des Lagers, so auch zu dem Colmarer Maler Robert Gall und dessen Familie. Dix hat die Möglichkeit, zweimal

<sup>244</sup> Das letzte Aufgebot von meist schlecht bewaffneten und kaum ausgebildeten Truppen zwischen 16 und 60 Jahren.

<sup>245</sup> Ertmuthe Mouchet, *Wintzenheim 39-49. Otto Dix in Colmar*. Conference d'Ertmuthe Mouchet le 30 avril 2016 au Museum Haus Dix a Gaienhofen-Hemmenhofen (Bodensee), S. 6.  
[http://wintzenheim3945.free.fr/D42F\\_Otto-Dix/D42\\_Otto-Dix.htm](http://wintzenheim3945.free.fr/D42F_Otto-Dix/D42_Otto-Dix.htm) [Abgerufen 15.6.17].

den Isenheimer Altar von dem von ihm verehrten Matthias Grünewald (15. Jahrhundert) zu besuchen, der ihn tief beeinflusst. Dann ergibt sich eine interessante Situation: Der Lagerleiter beauftragt Dix ein Altarbild für die Katholische Gefangenenskapelle des Lagers zu malen, und Dix nimmt den Auftrag an.

Der Kunsthistoriker Hans Wille erklärt, warum es sich hier kunsthistorisch um ein ‚beachtliches Geschehen‘ handelt:

Wir befinden uns an einem geschichtlichen Wendepunkt par excellence. Eine brutale, atheistische und kunstfeindliche Weltanschauung, die vermutlich noch viele Anhänger unter den Gefangenen besaß, war soeben überwunden worden. Der Künstler stand in der vordersten Reihe der (zuvor) als entartet gebrandmarkten Künstler. Er hatte zuvor zwar Bilder religiösen Inhalts gemalt, aber keins mit einer genauen liturgischen Zweckbestimmung, vollends keinen Altar für die Katholische Kirche. Hier nun schuf er einen nach klassischen Regeln gearbeiteten Dreiflügelaltar.<sup>246</sup>

Fangen wir mit Hans Willes Beschreibung an:

Im Mittelteil Maria, in einen prachtvollen dunkelblauen Mantel gehüllt, das Jesuskind in den Händen haltend. Dieses macht mit der rechten Hand das Segenszeichen, und es hält in der linken die Erdkugel. Marias Gesicht ist ernst und zart zugleich. Mit der Haltung des Kopfes erinnert diese Maria an die Darstellungen von Schongauer (Die Maria im Rosenhaag) und Grünewald (Isenheimer Altar)“.

Die Seitentafeln zeigen links Paulus als Greis, der die Arme in Ketten zum Himmel hebt, hinter ihm Gefangene, unter denen auch Dix selbst zu erkennen ist. Die rechte Seitentafel zeigt Petrus als jungen Mann an den Füßen angekettet. Er hebt sein Gesicht zu dem Engel, der gekommen ist, um ihn zu befreien. Beide Szenen beziehen sich auf Berichte aus der Apostelgeschichte... Den Hintergrund betreffend hatte sich Dix...entschieden, die gegenwärtige Situation zu zeigen: Wir sehen im Mittelteil Stacheldraht, die Weiße Betonkirche von Logelbach und im Hintergrund die Vogesen.<sup>247</sup>

Paulus und Petrus sind, zu verschiedenen Zeiten, beide Gefangene, die durch göttliche Intervention befreit werden. Dix stellt sie seinen Mitgefangenen als Leidensgenossen in Ketten dar. Madonna und Kind sind vor dem Stacheldraht, also auf derselben Seite wie die Gefangenen. Alle drei Bildflügel sind durch den sich darüber streckenden Himmel miteinander verbunden. Petrus und Paulus wenden sich individuell versunken dem Göttlichen zu. Der Bibel zufolge müssen sie nicht lange in

<sup>246</sup> Hans Wille, zitiert in Ertmuthe Mouchet, S.9.

<sup>247</sup> Ertmuthe Mouchet, Hans Wille Zitat S. 9f.

Gefangenschaft ausharren. Diese Ausdrücke der Hoffnung finden sich innerhalb des von Stacheldraht umgebenen Lagers, während die Freiheit außerhalb auf die Gefangenen wartet, durch den frühlingshaften, sich erneuernden Baum und die Kirche angedeutet werden.

Otto Dix ist bekannt für seine Respektlosigkeit und für seinen harten Verismus. Fast in seiner ganzen Karriere hat der Maler ‚der Grausamkeit der Epoche ins Gesicht gesehen‘.<sup>248</sup> Er verschönt nichts, sondern zeigt das Hässliche, Gemeine, Teuflische, Grausame und Leidende im Menschen auf. In der Gefangenschaft jedoch, vollzieht sich eine Wandlung in Dix: In diesem Altarbild findet man Trost, Hoffnung und Versöhnung. Die innere Umwandlung des Malers zeigt sich auch in seinem veränderten Malstil, der kurz vor seiner Inhaftierung begann. Er wendet sich ab von der Lasurmalerei und findet zum freieren Malstil des Expressionismus zurück. Es ist möglich, dass die *Madonna vor Stacheldraht* das letzte, größtenteils in der Malweise des alten Stiles ausgeführte Werk ist.<sup>249</sup>

Leider verschwindet das Altarbild zweiundvierzig Jahre lang, bis die Nachkommen Ruffs es zum Verkauf anbieten und der Berliner Senat es erwirbt. Es befindet sich jetzt in der katholischen Wallfahrts-Kirche Maria Frieden in Berlin, wo ein monatlicher Wallfahrtsgottesdienst stattfindet. Es ist ein versöhnlicher Gedanke, dass das Werk wieder in einer Kirche platziert ist, so wie es geplant war.

### ***Marschlied 1945 von Erich Kästner***<sup>250</sup>

In den letzten Dreißig Wochen  
Zog ich sehr durch Wald und Feld.  
Und mein Hemd ist so durchbrochen,  
Dass man's kaum für möglich hält.  
Ich trage Schuhe ohne Sohlen  
Und der Rucksack ist mein Schrank.  
Meine Möbel hab'n die Polen  
Und mein Geld die Dresdner Bank.  
Ohne Heimat und Verwandte,

<sup>248</sup> Schubert, 123 ff.

<sup>249</sup> Siehe auch *Selbstbildnis als Gefangener*, das etwa zur selben Zeit im "neuen Stil" entsteht.

<sup>250</sup> Volker Kühn, *Kleinkunststücke. Band 4. Wir sind so frei. Kabarett in Restdeutschland. 1945 -1970* (Stuttgart: Rogner & Bernhard, 2001, S. 29.f. <<https://www.youtube.com/watch?v=4Vq3HTLyo4Y>> [abgerufen 1.7.17].



Und die Stiefel ohne Glanz,-  
 Ja, das war nun der bekannte  
 Untergang des Abendlandes.

Links, zwei, drei, vier, links zwei drei –  
 Hin ist hin! Was ich habe, ist allenfalls:  
 Links, zwei drei vier, links zwei drei –  
 Ich habe den Kopf, ich hab ja den Kopf  
 Noch fest auf dem Hals.

Eine Großstadtpflanze bin ich,  
 Keinen roten Heller wert.  
 Weder stolz noch her noch innig,  
 Sondern höchstens umgekehrt.  
 Freilich, als die Städte starben,  
 Als der Himmel sie erschlug,  
 Zwischen Stahl- und Phosphorgarben –  
 Damals warn wir gut genug.  
 Wenn die anderen leben müssten,  
 Wie es uns sechs Jahr geschah –  
 Doch wir wollen uns nicht brüsten,  
 dazu ist die Brust nicht da.  
 Links, zwei, drei, vier, links, zwei, drei-  
 Ich hab keinen Hut. Ich habe nichts als:  
 Links, zwei, drei, vier, links, zwei, drei –  
 Ich habe den Kopf, ich habe den Kopf  
 Noch fest auf dem Hals!

Ich trag Schule ohne Sohlen.  
 Durch die Hose pfeift der Wind.  
 Doch soll mich der Teufel holen,  
 Wenn ich nicht nach Hause find.  
 In den Fenstern, die im Finstern  
 Lagen, zwinkert wieder Licht.  
 Freilich nicht in allen Häusern.  
 Nein in allen wirklich nicht.  
 Tausend Jahre sind vergangen  
 Samt der Schnurrbart-Majestät.  
 Und nun heisst's: Von vorn anfangen!  
 Vorwärts marsch! Sonst wird's zu spät!  
 Links, zwei, drei, vier, links zwei drei –  
 Vorwärts, marsch, von der Memel bis zur Pfalz!  
 Links, zwei, drei, vier, links zwei drei –  
 Denn wir hab'n ja den Kopf, denn wir hab'n ja den Kopf  
 Noch fest auf dem Hals!

Kästners Marschlied 1945 wird als der Beginn des Nachkriegskabarett  
 betrachtet.<sup>251</sup> Im Lied findet sich Versöhnlichkeit mit dem Schicksal, aber  
 auch Trauer um die verlorene Heimat, um die Häuser, in denen das Licht  
 nie wieder angehen wird, aber auch Hoffnung für die Zukunft. Da ist der

---

<sup>251</sup> Kühn, S.18.

Wille ‚Von vorn anfangen‘ und die Dankbarkeit, dass man noch lebt, ‚Denn wir haben ja den Kopf, denn wir haben ja den Kopf noch fest auf dem Hals‘. Dies kann sich auf die angekündigten Nürnberger Prozesse beziehen, bei denen die, die verurteilt werden, ihren Kopf verlieren werden. Da fließt Dankbarkeit ein, dass die selbstbestimmende Intelligenz noch da ist, die nie aufgegeben wurde – günstigstenfalls hat man sich einigermaßen rechtens verhalten.

Die Aussage ist der von Dix nicht unähnlich: Beide haben Hoffnung für einen Neuanfang in naher Zukunft. Kästner drückt das satirisch aus. Bei Dix ist es die versöhnliche Madonna, die sich auf der Seite der Gefangenen vor und nicht hinter dem Stacheldraht befindet.

### **8 Zusammenfassung: Die Verbindung zwischen dem literarischen und ab 1918 politisch-literarischen Berliner Kabarett und der Kunst der Klassischen Moderne**

Ziel dieser Arbeit war es folgenden Frage anzusprechen: Was haben das literarische (ab 1918 politisch-literarische) Kabarett und die Kunst der Klassischen Moderne miteinander zu tun? Was machen Kunst und Kabarett modern? Was macht sie zeitkritisch? Gibt es das Element der Satire in beiden Kunstformen? Lässt sich in beiden Kunstformen nicht nur Protest und Warnung, sondern auch ein Element des politischen Widerstandes finden?

Die Eigenart des literarischen und politisch-literarischen Kabaretts ist, dass es sein Publikum direkt anspricht und daher zu einem gewissen Grad reaktiv ist: Das gleiche Programm kann sich Abend für Abend leicht anders gestalten. Ein modernes Gemälde, obwohl sich dieses nicht mehr verändert, nachdem es fertiggestellt ist, spricht den Zuschauer ebenfalls direkt an, da er individuell darauf reagiert.

Unter idealen, also zensurfreien, Bedingungen, fordern sowohl moderne Kunst wie auch das Kabarett ihr Publikum zu eigenständigen Gedankendialogen auf, da sie etwas Neues anbieten, für das das

Publikum erst Gedankenvorlagen entwickeln und dann auch benutzen muss. Unter nicht idealen Bedingungen müssen sowohl moderne Künstler als auch Kabarettisten zu geistreichen, jedoch indirekten Zeit-Anspielungen greifen, um ihr Publikum anzusprechen. Beispiele sind die versteckte Pointe von Finck und die malerischen Allegorien von Dix. Was einerseits als künstlerisch schmückend und andererseits als Unterhaltung abgetan werden könnte, erfordert einen, vom Publikum nicht immer erwarteten, inneren, Lernprozess, der sich individuell auswirkt.

Die Kunst- und Theaterstadt Berlin besitzt seit jeher ein schnell denkendes, kritisches Publikum, dessen Reaktion die riesige soziologische Umwälzung der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts gut widergespiegelt: Bedarf bleibt bestehen selbst in Zeiten der Unterdrückung. Produktion geht weiter, selbst bei Auftritts- und Ausstellungsverbot. Kunst und Kabarett entwickeln sich weiter, wenn auch oft „underground“.

Beide Kunstarten sind modern, da sie traditionelle Werte, Stile und Ideen hinter sich lassen und Zeitkritik üben, um ihre Botschaft zu verkünden. Beide benutzen ihre Kunst wie ein Vergrößerungsglas, um dasjenige sichtbar zu machen, was sonst in Gefahr ist, in bürgerlicher Apathie unterzugehen. Neue Farben, Formen und Bildinhalte einerseits, neuer Inhalt und neue Sprache andererseits, fordern einen Fluss von neuen Gedankendialogen, der im kaiserlichen Deutschland eher langsam fließt, nach dem ersten Weltkrieg jedoch zum reißenden Strom wird. Nach 1933 müssen andere Ausdrucksformen gefunden werden: Metaphern und Allegorien übernehmen, wo genaues Bild und offene Sprache den Urheber der zeitkritischen Botschaft in Gefahr versetzen können.

Das Ziel des literarischen und politischen-literarischen Kabaretts ist Polemik und Zeitkritik. Es will unterhalten und erziehen und zugleich auf bestimmte Zustände hinweisen. Natürlich müssen die Kabaretts der Zeit genug Leichteres anbieten, um zu überleben. Es sind jedoch die „gewichtigeren“ Nummern des Programms, die zählen. So ist es sicher, dass keiner der Anwesenden in Valettis *Wilder Bühne* den Theaterskandal

im Januar 1922 vergisst, als Brecht seine *Legende vom toten Soldaten* persönlich vorträgt. Und niemand, der kurz nach der großen Bücherverbrennung, im März 1933 in der *Katakomben* anwesend ist, wird den von Sebastian Haffner beschriebenen Abend vergessen, an dem Finck sein Publikum über eigentlich nur Angedeutetes so sehr zum Lachen bringt, dass die ungewisse Zukunft in den Hintergrund tritt, obwohl sie eigentlich das Thema des Abends ist. Aber allzu viel zum Lachen bleibt nicht, die beißende Satire des Expressionisten Mehring legt so manchen Nerv zeitkritisch bloß! Hollaender segelt 1933 mit seiner politischen Revue so nah am Wind, dass der Weg ins Exil, wie auch bei Mehring, schnellstens beschritten wird.

In darstellenden Kunstwerken kommt es auf den Maler an, wie Zeitsatire dargestellt wird: Der Verismus illuminiert und karikiert, Grosz-Karikaturen warnen satirisch-bitter auf sozialer sowohl als auf politischer Ebene, Heartfields Fotocollagen sind bitterböös-sarkastisch, und Dix geht seinen Sujets „psychologisch unter die Haut“ oder lässt religiöse Metaphern sprechen. Heartfield und Grosz verlassen das Land bevor die Nazis ihre Drohungen gegen sie wahr machen können. Der aristokratische Demokrat Kessler, der sich lebenslang für moderne Künstler eingesetzt hat, geht 1933 ins Exil, wo er 1937 stirbt.

Nach 1933 wird die Pointe des Kabarets zum Widerstand, und die versteckte Pointe, der nicht zu Ende gesprochene Satz, wird vom Publikum mit dem Lachen des Erkennens belohnt. Die Solidarität der geteilten Empfindungen und Werte können als innerer Widerstand gedeutet werden. Trotz angedrohter Todesstrafe werden ausländische Radiosender gehört, und so finden die im Exil produzierten Widerstandsnummern ihr Publikum. Und dann gibt es *Lili Marleen* – es ist nicht mal verboten, das Antikriegschanson zu singen, selbst wenn es Menschen über die Grenzen hinaus vereint. Und jedem der es singt ist überlassen, ob er es als Widerstand auffasst oder nicht.

Man hofft, dass Leser dieser Arbeit mit neuen Einsichten belohnt werden, wenn sie die wichtige Entwicklungsreise nachvollziehen, die zwei

unterschiedlich arbeitende aber ideologisch verwandte Kunstrichtungen in der ereignisreichen ersten Hälfte des Zwanzigsten Jahrhunderts geprägt haben. Der Vergleich einzelner Künstler aus beiden Bereichen könnte Material für zukünftige Arbeiten bieten.

Da das Kabarett von Wort und Musik lebt und die beschriebene Pointe notgedrungen an Kraft verliert, ist dem Leser übrigens dringend angeraten, die angegebenen Youtube Referenzen zu nutzen.

## 9 Nachwort: Positive Zukunftsentwicklungen

1945 ist Deutschland zerstört, besiegt und ideologisch verwaist. Viele der besten Künstler und Kabarettisten sind entweder tot oder im Exil. Millionen von Menschen sind gestorben, gefallen oder ermordet worden. Wie geht es weiter? Gibt es noch eine Chance für ein gutes (literarisch-politischessatirisches) Berliner Kabarett? Die Anzeichen sind nicht schlecht:

Erstaunlicherweise gehen nach 1945 über tausend Anträge auf Kabaretkonzessionen bei den Alliierten Mächten ein, und bereits im Mai 1945 finden die ersten Kabarett Vorstellungen statt, wie Kühn berichtet, der Kästners *Marschlied 1945* den ‚eigentlichen Neubeginn des Nachkriegskabarets‘ nennt. Das *Kadeko* gibt es erstaunlicherweise noch, das Reisekabarett *Die Hinterbliebenen* spielt monatelang in Berlin. Finck kehrt aus dem Krieg zurück und ist wieder aktiv. Die Texte der in der Nazizeit ‚Verbotenen, Vertriebenen und Verbannten‘<sup>252</sup> Künstler wie Tucholsky, Weinert, Klabund, Morgenstern, Ringelnatz, Mehring und Brecht werden aus der Versenkung erhoben. Gute Kabarets entstehen in den folgenden Jahren, wie *Die Stachelschweine* und der *Ulenspiegel* in Berlin, das *Kom(m)ödchen* in Düsseldorf, die *Schaubude* in München und noch so manches andere anderswo. Das politisch-literarische Kabarett wird zum politisch-satirischen Kabarett. Neue Dichter greifen neue Stoffe

---

<sup>252</sup> Kühn, S. 17.

auf, wie den kalten Krieg und die Situation Berlins als ‚Insel im Roten Meer‘.<sup>253</sup>

In den folgenden Jahrzehnten weicht Literatur und damit das Kabarett in den Hintergrund. Protestiert wird jedoch, Lieder gegen den Krieg gibt es viele, besonders in den siebziger Jahren. Protest- und Chansonsänger wie Joan Baez, Bob Dylan und Leonard Cohen übernehmen diese Tradition auf internationaler Ebene. Sie stellen das System statt des Symptoms infrage, und die Botschaft kommt an. Die Liedermacher<sup>254</sup> wie Wolf Biermann und Reinhard Mey beschreiben den Alltag<sup>255</sup> und Sänger und Sängerinnen wie Hildegard Knef, Udo Jürgens und später Nina Hagen bringen uns sehr gute Chansons. „Stand-Up“ Komiker sind Ensemble und Conférencier zugleich. Wedekinds und Brechts Stücke und Lieder sind Theaterrepertoire. Aber, all dies sind keine Ensemble-Kabaretts der alten Art. So was ist aus diesen geworden? Es wird eine beschriebene und erforschte Kunstart: Es gibt Anthologien, Archive, Lexika, Bücher, Biografien, aufgearbeitete Tonaufnahmen, Festspielbeteiligungen und, vor allem, viele, viele wissenschaftliche Arbeiten über fast jeden Aspekt dieser faszinierenden Kunstart. Es gibt sogar einen jährlich vergebenen Kleinkunstpreis für das Beste, was noch aktuell stattfindet.

Tucholsky beantwortete die Frage „Was darf Satire“ mit „Alles!“ Heute müsste man die Frage stellen, „Was will Satire?“. In einer Zeit, in der der Moment zählt, Korrespondenz nach dem Lesen gelöscht wird, Social Media zwischenmenschliche Kommunikation ersetzen, wo in den Schulen Geschichte zum Wahlfach wird, Literatur und Sprache in den Hintergrund gedrängt werden, bleibt die Frage wohl ohne Antwort. Es gibt noch gute Zeitungen. Es gibt Presse- und Meinungsfreiheit. Und es gibt unglaubliche Reaktionen wie bei „Charlie Hebdo“. Aber, oder vielleicht gerade aufgrund weltweit neuer politischer Entwicklungen wird es interessant sein, die Kabarettentwicklung im Auge zu behalten.

<sup>253</sup> Das Kabarett „*Die Insulaner*“ wird vom RIAS Berlin, also vom amerikanischen Sektor, ausgestrahlt.

<sup>254</sup> Ein Liedermacher dichtet, komponiert und trägt vor. Wolf Biermann prägt diesen Ausdruck in Anlehnung an Brecht, der sich „Stückeschreiber“ nannte.

<sup>255</sup> Budzinsky, S. 226.

Die Kunst der *Moderne* ist die *Klassische Moderne* geworden und hat seit etwa der Mitte der sechziger Jahre einen enormen Siegeszug angetreten. Werke wie die, die erwähnt wurden, kommen heute nur selten und dann zu Höchstpreisen auf den Markt, da der Großteil in Museumsbesitz ist und so für die Öffentlichkeit zugänglich bleibt. Die Literatur über die Künstler dieser Periode ist umfangreich und wissenschaftlich. Biografien und Werkverzeichnisse sind geschrieben. Fast jede Oberschulklasse in Deutschland setzt sich mit einem Dix Gemälde auseinander. Anders als bei den französischen Modernen war die Schaffensperiode deutscher Künstler dieser Zeit begrenzt und ein großer Teil ihrer Arbeiten sind zerstört oder verschollen.<sup>256</sup> Der Einfluss der *Klassischen Moderne* reicht jedoch weiter. Viele zeitgenössische Künstler beziehen sich auf die eine oder andere Weise auf sie, wie auch der neuseeländische Maler Nigel Brown, dessen Werk sehr expressionistisch ist. Jede Periode hat ihren Zeitgeist und der frühere fließt in die spätere. Es bleibt interessant, diesem Fluss nachzuspüren.

---

<sup>256</sup> Wenn etwas auftaucht, wie z.B. Gurlitts „Schwabinger Kunstschatz“, ist die Begeisterung groß und die Besitzverhältnisse sind kompliziert, wie auch in dem Film „The Woman in Gold“, der sich mit dem Rechtsstreit um Klimts Gemälde befasst.

## 10. Bibliografie

### Primärliteratur

Academic Dictionaries and encyclopaedias. Universal-Lexikon, 2000-2917

,[http://universal\\_lexicon.de/academic.com/226359/Den\\_Paragraphen\(en\)\\_51\\_haben](http://universal_lexicon.de/academic.com/226359/Den_Paragraphen(en)_51_haben)>

[Abgerufen 30.6.17]

Barzantny, Tamara, *Harry Graf Kessler und das Theater. Autor Mäzen Initiator* (Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2012)

Becker, Dr. Ingeborg und andere, *Harry Graf Kessler. Flaneur durch die Moderne. Eine Ausstellung der Stiftung Brandenburger Tor in Kooperation mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach und der Klassik Stiftung Weimar* (Berlin: Nicolai, 2016)

Bemmann, Helga, *In mein' Verein bin ich hineingetreten. Kurt Tucholsky als Chansons- und Liederdichter* (Berlin: Lied der Zeit Musikverlag, 1989)

Bemmann, Helga, *Berliner Musenkinder Memoiren* (Berlin: VEB Lied der Zeit Musikverlag, 1981)

Breuer, Dieter, *Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland* (Heidelberg: Quelle und Meyer, 1982)

Budzinski, Klaus, *So weit die scharfe Zunge reicht* (München Berlin Wien: Scherz Verlag, 1964)

Budzinski, Klaus und Hippen, Reinhard, *Metzler Kabarett Lexikon*. In Verbindung mit dem Deutschen Kabarettarchiv (Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler. 1996)

*Cabaret*. Dir. Bob Fosse (Allied Artists, 1972)

Doehl, Reinhard, *Bänkelsang und Dichtung/Dichtung und Bänkelsang*. Vortrag Kansai-Universitaet, Osaka, 24.10.87. <https://reinhard-doehl.de/bklsang.htm> [Abgerufen 15.6.17]

Drost, Julia und Kostka, Alexandre, Harry Graf Kessler. *Portrait eines europäischen Kulturvermittlers* (Berlin: Deutscher Kunstverlag GmbH, 2015)

Easton, McLeod Easton, *The Red Count. The Life and Times of Harry Kessler* (Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 2002)

Eissenhauer, Michael und andere, *Moderne Zeiten, Die Nationalgalerie der Hall Staatlichen Museen zu Berlin zu Gast in der Kunsthalle Wuerth In Schwäbisch* (Künzelsau: Swiridoff, 1914)

Elger, Dietmar, *Expressionism. A Revolution in German Art* (Köln: Benedikt Taschen, 1994)

Felbinger, Udo, *Henri de Toulouse-Lautrec. Leben und Werk* (Köln: Könemann Verlagsgesellschaft, 1999)

Fembio <http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/syliva-von-harden/> [Abgerufen 2.7.17]

Finck, Werner, *Finkenschläge* (Frankfurt am Main: Fischer), S.7

Frankel, Viktor E., *Man's Search for Meaning. An introduction to Logotherapy* (London: Hodder and Stoughton, 1962)



Groß, Yvonne, *Zwischen Dix und Mueller. Der Berliner Kunsthändler Florian Karsch und die Galerie Nierendorf* (Berlin: Edition Andreae, 2014)

Grosz, George, *Ein kleines Ja und ein Großes Nein. Sein Leben von ihm selbst erzählt*, (Frankfurt am Main: Schofelig & Co, 1955)

Gupp, Peter, *Harry Graf Kessler. Eine Biographie* (Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 1999)

Hille, Peter, Texte <<http://www.peter-hille-gesellschaft.de?id=00000562>>

Hollaender, Friedrich, *von Kopf bis Fuß. Mein Leben mit Kunst und Musik* (Bonn: Weidle Verlag, 1996)

Jacobsen, Astrid, ‚Möglichkeiten und Grenzen der politischen Meinungsbildung‘ (Diss., Wien, 1967). Zitiert in Hippen, Reinhard, *Sich fügen heißt lügen* (Mainz: Deutsches Kabarett Archiv, Verlag Druckhaus Schmidt & Boedige)

Kabarettarchiv Deutschland <http://www.kabarettarchiv.de/Haffnerzitat.html> [Abgerufen 20.5.17]

*Harry Graf Kessler. Das Tagebuch 1880-1937.* 9 Bd. Hg. Kamzelak, Roland S. und Ott, Ulrich unter Beratung von Hans-Ulrich Simon, Werner Volke und Bernhard Zeller (Stuttgart: Klett-Cotta 2004-2010)

*Harry Graf Kessler. Das Tagebuch 1880-1937. Dritter Band 1897-1905.* HG Carina Schaefer und Gabriele Biedermann (Stuttgart: Klett-Cotta, 2004)

*Harry Graf Kessler. Das Tagebuch 1880-1937. Sechster Band 1916-1918.* Hg. Günter Riederer unter Mitarbeit von Christoph Hilse (Stuttgart: Klett-Cotta, 2006)

*Harry Graf Kessler. Das Tagebuch 1880-1937. Siebter Band 1919-1923.* HG AngelaReinthal unter Mitarbeit von Anna Bechmacher undChristoph Hilse (Stuttgart: Klett-Cotta, 2006)

*Harry Graf Kessler. Das Tagebuch 1880-1937. Achter Band 1922-1926.* Hg. Angela Reinthal, Günter Riederer und Joerg Schuster unter Mitarbeit von Anna Brechmacher, Christoph Hilse und Nadin Weiss (Stuttgart: Klett-Cotta, 2009)

*Harry Graf Kessler. Das Tagebuch 1880-1937. Neunter Band 1926-1937.* Hg. Sabine Gruber und Ulrich Ott unter Mitarbeit von Christoph Hilse und Nadin Weiss (Stuttgart: Klett-Cotta, 2010)

*Harry Graf Kessler. Flaneur durch die Moderne.* Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach und der Klassik Stiftung Weimar. Berlin, 21. Mai bis 21. August 2016, Brandenburger Tor, Pariser Platz 7

Hess, Hans, *George Grosz* (New York, Macmillan Publishing Co., Inc., 1974)

Kirschbaum, Salomon, Hg., *Klabund. Sämtliche Werke* (Southfield: Phaidon, 1996)

Korte, Herrmann, *Die Dadaisten. Der DADA. Dada siegt! Tretet dada bei* (Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2007).

Klabund (Herschke, Alfred), *Lieder der Kriegsfreiwilligen* [https://de.wikisource.org/wiki/Lied\\_der\\_Kriegsfreiwilligen](https://de.wikisource.org/wiki/Lied_der_Kriegsfreiwilligen) [Abgerufen 12.1.17]

Kranzfelder, Ivo, *George Grosz 1893-1959. Radikale Interpretationen der Moderne* (Köln: Taschen GmbH, 2013)

Kühn, Volker, *Spötterdämmerung. Vom langen Sterben des großen kleinen Friedrich Hollaender* (Berlin: Parthas Verlag GmbH, 1996)

Kühn, Volker, *Kleinkunst stücke, Band 1. Donnerwetter tadellos. Kabarett zur Kaiserzeit. 1901-1918* (Hamburg: Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins, 2001)

Kühn, Volker, *Kleinkunststücke, Band 2. Hoppla, wir beben. Kabarett einer gewissen Republik. 1918-1933* (Hamburg: Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins, 2001)

Kühn, Volker, *Kleinkunststücke, Band 3. Deutschlands Erwachen. Kabarett unterm Hakenkreuz. 1933-1945* (Hamburg: Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins, 2001)

Kühn, Volker, *Kleinkunststücke, Band 4. Wir sind so frei. Kabarett in Restdeutschland. 1945-1970* (Hamburg: Rogner & Bernhard, 2001)

Kühn, Volker, *Da machste was mit...100 Jahre Kabarett. Texte und Chansons. 1933-1955*. Begleitband zur CD Antologie (Homburg: Bear Family Records)

Lemione, Sergi, Lovis Corinth. Leipzig. Eine Welt Wilder Farben, in 'art, *Das Kunstmagazin*', <http://www.art-magazin.de/kunst/8632-rtkl-lovis-corinth-leipzig-eine-weltwilder-farben> [Abgerufen 5.5.2017]

Lemo <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/erster-weltkrieg/kriegsverlauf/tod-undverwundung.html> [Abgerufen 16.5.17]

Mehring, Walter, *Hoppla! Wir leben! Gedichte, Lieder und Chansons* (Berlin: Henschelverlag, 1984)

Morgenstern, Christian, *Galgenlieder* (Berlin: Otto Cassirer, 1905)

Morgenstern, Christian, Palmström, Korff und Palma Kunkel (Berlin: Bruno Cassirer, 1906)

Mouchet, Ertmuthe *Wintzenheim 39-49. Otto Dix in Colmar*. Conference d'Ertmuthe Mouchet le 30 avril 2016 au Museum Haus Dix a Gaienhofen-Hemmenhofen (Bodensee)

<[http://wintzenheim3945.free.fr/D42F\\_Otto-Dix/D42\\_Otto-Dix.htm](http://wintzenheim3945.free.fr/D42F_Otto-Dix/D42_Otto-Dix.htm)> [Abgerufen 15.6.17].

Mühsam, Erich. *Unpolitische Erinnerungen. Ausgewählte Werke*. Bd.2 Publizistik (Berlin 1978)

<http://www.zeno.org/Literatur/M/M%BChsam,+Erich/Schriften/Unpolitische+Erinnerungen/Die+zehnte+Muse> [Abgerufen 30.6.17]

Neumann, Gerhard und Schnitzler, Günther, *Harry Graf Kessler. Ein Wegbereiter der Moderne* (Freiburg im Breisgau: Rombach, 1997)

NS Dokuzentrum

[http://www.ns-dokuzentrum.rip.de/fileadmin/user\\_upload/PDFs/M1.pdf](http://www.ns-dokuzentrum.rip.de/fileadmin/user_upload/PDFs/M1.pdf) [Abgerufen 17.5.17]

Peters, Olaf, *Otto Dix. Der unerschrockene Blick. Eine Biografie* (Stuttgart: Philipp Reclam)

Rösler, Walter, *Das Chanson im deutschen Kabarett 1901-1933* (Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1980)

Rothe, Friedrich, *Harry Graf Kessler* (München: Siedler 2008)

Sander, August, *Sekretärin beim Westdeutschen Rundfunk in Köln, 1931*

[http://www.glanzundeleend.de/Artikel/abc/s/august\\_sander.htm](http://www.glanzundeleend.de/Artikel/abc/s/august_sander.htm) [Abgerufen 2.7.17]

Schneede, Uwe, M., *Die Kunst der Klassischen Moderne* (München: Verlag C.H. Beck, 2009)

Schneede, Uwe, M., George Grosz. His life and work (New York: Universe Books, 1979)

Schubert, Dietrich, *Otto Dix. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1980)

Stenzel, Burkard, *Harry Graf Kessler. Ein Leben zwischen Kultur und Politik* (Weimar, Köln, Wien: Böhlau, 1995)

Simmel, Georg, Über soziale Differenzierung. Soziologische und psychologische Untersuchungen (Leipzig, 1890), S. 100-116. [http://socio/sim/differenzierung/diff\\_5.htm](http://socio/sim/differenzierung/diff_5.htm) [Abgerufen 15.6.2017]

Timetoast < <http://www.timetoast.com/timelines/histoire-des-arts--11> > [Abgerufen 15.6.17]

Tucholsky, Kurt, *Deutschland Deutschland über alles. Ein Bilderbuch von Kurt Tucholsky und vielen Fotografen. Montiert von John Heartfield*. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1929 (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1973)

Walter-Ris, Anja, *Kunstleidenschaft im Dienst der Moderne. Die Geschichte der Galerie Nierendorf Berlin/New York 1920-1995*, (Zürich: 2003)

Wiesenthal, Simon, Multimedia Learning Centre  
<<http://www.wiesenthal.com/site/pp.asp?c=gvKVLcMVluG&b=394663#2>  
[Abgerufen 15.6.17]

Wikipedia <> [https://de.wikipedia.org/wiki/Arbeiter\\_Illustrierte\\_Zeitung](https://de.wikipedia.org/wiki/Arbeiter_Illustrierte_Zeitung)

[Abgerufen 15.6.17]

Zeitklicks <<http://www.zeitklicks.de/weimar-republik/zeitklicks/zeit/politik/dienovemberrevolution/was-ist-die-dolchstosslegende/>  
[Abgerufen 5.1.17]

von Zimmermann, Christian, *Klabund – vom expressionistischen Morgenroth zum Dichter der Jazz-Zeit. Eine biographische Skizze* in Klabund, Werke in acht Bänden, Bd. 8, Aufsätze und verstreute Prosa (Berlin: Elfenbein, 2003)

## Sekundärbibliografie

Becker, Tobias, Littmann, Anna, Niedbalski, Johanna, *Die tausend Freuden der Metropole. Vergnügungskultur um 1900* (Bielefeld: transcript Verlag, 2011)

Brinks, John Dieter, Harry Graf Kessler. *Leben in Bildern* (Berlin, München: Deutscher Kunstverlag GmbH, 2015)

Buhl, Dieter, Marion Gräfin Dönhoff: *Wie Freunde und Weggefährten sie erlebten* (München: Random House GmbH, 2008)

Cumberland, Geoffrey, *A German of the Resistance. The Last Letters of Count Helmut James von Moltke* (London: Oxford University Press, 1947)

Die Zeit <http://www.zeit.de/kultur/kunst/2012-05/munch-schrei-auktion-rekordpreis>  
[Abgerufen 15.6.17]

Dönhoff, Marion Gräfin, *Namen die keiner mehr nennt. Ostpreußen – Menschen und Geschichte* (Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2009)

Dönhoff, Marion Gräfin, *Um der Ehre willen. Erinnerungen an die Freunde vom 20. Juli* (München: Random House GmbH, 1994)

Droste, Magdalena, *bauhaus, 1919-1933* (Köln: Benedikt Taschen, 1990)

Hoeres, Peter, *Die Kultur von Weimar. Durchbruch der Moderne* (Berlin: bebra-Verlag, 2008)

Greve, Swantje, *Werner Fink und die „Katakombe“. Ein Kabarettist im Visier der Gestapo* (Berlin: Hentrich & Hentrich Verlag, 2015)

Haas, Willy, *Kurt Tucholsky. So siehst du aus!* (Gütersloh: Bertelsmann Einhard Mohn OHG, 1985)

Hippen, Reinhard, *Sich fügen heißt lügen* (Mainz: Schmidt & Bodige, 1981)

Kinkel, Hans. *Otto Dix. Protokolle der Hölle* (Frankfurt am Main: 1968)

Macleane, Rory, *Berlin. Portrait of a city through the centuries* (New York: St. Martin's Press, 2014)

Mahlau, Kristina, *Unterhaltungskunst zwischen Zensur und Protest. Die Entstehung des literarischen Kabaretts (1988-1905) am Beispiel Frank Wedekinds* (Norderstedt: Verlag Books on Demand GmbH, 2008)

Mann, Heinrich, *Professor Unrat. Der blaue Engel* (Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1951)

Rothe, Friedrich, *Harry Graf Kessler*, (München: Siedler, 2008)

Pfeiffer-Belli, Wolfgang, *Harry Graf Kessler Tagebücher* (Berlin: Insel Verlag, 1996)

Raddatz, Fritz, J. *Tucholsky. Eine biografische Momentaufnahme* (Freiburg: Herder, 2010)

Roseman, Mark, *The Villa. The Lake. The Meeting. Wannsee and the Final Solution* (London: Allen Lane. The Penguin Press, 2002)

Sammlungen HU Berlin <http://www.sammlungen.hu.berlin.de/objekt-desmonats/2005/11> [Abgerufen 3.7.17]

Sahl, Hans, George Grosz. Heimatliche Gestalten. Zeichnungen (Frankfurt am Main und Hamburg: Fischer Bücherei, 1966)

Sereny, Gitta, *The German Trauma, Experiences and. Reflections 1938-2001* (London: Penguin Books, 2000)

*Tendenzen der Zwanziger Jahre*, Ausstellungskatalog in der Neuen Nationalgalerie der Akademie der Künste und der Großen Orangerie des Schlosses Charlottenburg zu Berlin vom 14. August bis zum 16 Oktober 1977 (Berlin: Dietrich Reimer, 1977)

**Online Musik und Text Video Recordings on YouTube**

Bernauer, Rudolf, *Und Meyer sieht mich freundlich an*

<<https://www.youtube.com/watch?v=2J3iBcVs93W>> [Abgerufen 15.6.17]

Brecht, Bertolt, *Moritat von Mackie Messer*, aus der Dreigroschenoper 1928, vertont von Kurt Weill, gesungen von Lotte Lenya

<<https://www.youtube.com/watch?v=8QE0jd4MuPU>> [Abgerufen 25.6.17]

Brecht, Bertolt, Legende vom toten Soldaten

<<https://www.youtube.com/watch?v=VkSPIDrXD94>> [Abgerufen 1.7.17]

Hollaender, Friedrich, An allem sind die Juden schuld

<<https://www.youtube.com/watch?v=EhKtQASpbY0>> [abgerufen 15.6.17].

Kaestner, Erich, Das Fuehrerproblem, genetisch betrachtet

< <https://www.youtube.com/watch?v=bMpGS2y95mY>> [abgerufen 15.6.19].

Leip, Hans, Lilli Marleen,

<<https://www.youtube.com/watch?v=XdGwKt0tzgA>> [Abgerufen 15.6.17]

Erich Kaestner, Marschlied 1945

<https://www.youtube.com/watch?v=4Vg3HTLyo4Y> [Abgerufen 1.7.17]

Morgenstern, Christian, *Das Grosse Lalua*

<<https://www.youtube.com/watch?v=luD-LgOrmiA> [Abgerufen 8.7.17]

Tucholsky, Kurt, *Rote Melodie*, vertont von Friedrich Hollaender,

<<https://www.youtube.com/watch?v=GgvatyQyxiY>> [Abgerufen 15.6.17]

Muehsam, Erich, Der Revoluzzer

<<https://www.youtube.com/watch?v=1XpUGyVg9iE>> [Abgerufen 15.6.17]

Von Liliencron, Detlef, *Die Musik kommt*

<<https://www.youtube.com/watch?v=rIK7TIlp4Nw>> [Abgerufen 28.6.17]